

# في الكتابة ثانية وفي ما حولها بعد ذاك...

أفكار تستظل نفسها

□ وليس التحرير \*

ما لم يقله	الكلام	تقوله الكتابة.
وما لم الصمت	يقله	تقوله الكتابة.
وما لم الريح	تقله	تقوله الكتابة.
وما لم المطر	يقله	
ما لم يقله	الأسى	
ما لم يقله	الخوف	
ما لم تقله	الأرض	
ما لم تقله	الحربة	تقوله الكتابة.
والكتابة صمت	يخرج عن الضجيج، إذا اقتضى الأمر.	
وضجيج والكتابة	يخرج عن الصمت.	
	— وهي هنا الإبداع — تصوغ نفسها من يأس، إذا كان اليأس عدلاً	

والكتابة 'انفصل على قذما ثوبا من الرقة

وثوبا

من

الحنف

وتبيلهما كلما التفت بالنعيق ٣

إذا كان الأمل كذلك.

لهما في حين

لهما في حين آخر.

بالأمل

بالأمل!

أمل

جمع

وتفريق

لا تكفي

ولا تكفي

والكتابة

والكتابة

والكتابة

وخسارة للماضي، إذا كان هذا الماضي، برهة في الوقت، تشكل عينا ثقيلا على الحاضر، أفترض أنا وسواي، أن خسارة مزاياه السلبية منزهة، وخروج على الأيديولوجية الأدبية إذا كانت بمعنى خدمة عالية غير أدبية، وبوسيل غير أدبية.

الأيديولوجيا، التي تتوكل قوة في غير ذاتها، في بعض التجارب، أما في تجارب أصحابها القادرين على تحملها، فهي احتكام مشروع ليقين اجتماعي وسياسي لا يستدعي "الحذر" و"الريبة"، إلا عدد بعض النقاد الميامين، أصحاب الممارسات التي تجد نفسها في كل مكان، وفي كل اتجاه، تحقق للمؤثرات ذات المشرط المتناقضة والمتعارضة شروط "جعلها" في تسليع إعلامي، وترويج لمقايضات أدبية/ سياحية، أصبح روادها، الكبار والصغار، معروفين بجهوزيتهم لمبادلات من نوع خاص، الفخار فيها، دائما، الإبداع الذي يرسخ فيما جمالية، ذات محصولات كبرى، لا تستوعبها، في نهاية الأمر، لا هذه المؤثرات، ولا تلك الندوات، إلا كخدمات لاتعطيات تلخذ الألب نحو مواقع تتناقص، كما يدعون، مع الأيديولوجيا، كمسؤول يرق الألب، ويعد من حريته، حتى لو كان ذلك اختيارا حرا، ووعيا بمشروعية هذا الاختيار، وفي الأيديولوجيا، استدعاء لخوف من عودة ثانية! لتبعية المبدع لسواه، والمبدع (بضم الميم) السياسي، الأمر الذي يؤكد إغفالنا في تحقيق الغايات الجمالية، الصفة التي تجلب "السوء"، الذي يراه الآخرون في أيديولوجيا أخرى، تتجلى في العيادية، واللامبالاة، وفقدان حسن المواطنة، وتقريب الطوائع على الأصل، في ممارسات نقدية ومساكنة، صار أمر حضورها، بأكية صيغة من الصيغ، أمرا مرهقا، لأسباب تتعلق بأخلاقية الكتابة، في مجتمع بحاجة لهذه الأخلاقيات والأساليب، كونه ما زال محكوما بشروط لا توفر له حرية الاختيار، بين هذه وتلك، من الصيغ الجمالية التي تتسم مع ميوه الذوقية والاجتماعية، هذا إذا افترضنا أمر توفرها.

نعم، إن كتابا حقيقيا وأصيلا لا يمكن أن يتوأسا على يقينه، مثملا لا يمكن لنص حقيقي وأصيل أن يقوم خارج جماعته البشرية.

هذه الحقيقة المضطربة، أحيانا، مشتركة بالممارسة، يبرهان انشغال أصحاب الإبداع، بما يجري، الآن، من احتدام سياسي واجتماعي على السلطة العربية. احتدام تنافسي، مضطرم وحار، عشير، فيما يشير إليه، إلى ضرورة أن تجد الكتابة الإبداعية العربية، نفسها في قضاياها الكبرى، التي

الكتابة "طـ"وه إذا اقتضى الحال. المنتظر"

وصيرر أسنان إذا اقتضى الحال.

هكذا كان عبد الباسط في الصفة الأولى.

وهكذا كان عبد الرحيم محمود وأمل دنقل

ومظفر النواب وغيرهم في الثقافة.

هكذا كان يمينين في الأولى.

وهكذا كان مايكوفسكي في الثقافة.

هكذا كان امرؤ القيس وعمر بن أبي ربيعة

وهكذا كان دهيل الكراعى وطرفة بن في الثقافة.

وهؤلاء كلهم حفظ وصون ذاكرة الإبداع في

الذي لن يستكمل دورته دونهم.

هم الذين يستحقون الذكر:

الموقفون

اليفطون

الخالدون

المطلدون

وليس أولئك الذين يريدون الوصول إلى القمة بالقالب، على حد توصيف أحد القراء لأصحاب هذا المعنى.

الكتاب

الكتاب أسرا اجتماعي يصون مكافته بتعاليه الجملي

وينفذ وساطة وحسن مرأية.

والكتابة مكتب في الأتي

إن استثمار "الوطنية" في تصفيد الحياة وتخريب حالة اليقين الاجتماعي، ومنزب حالة الكافي، هو تملأ، كاستثمار "الوطنية" في تسويق الخطأ وتبرير الفساد والتفصيد. وهما أمران مرفوضان بحكم الضرورة الوطنية.

أمران يجب الاتفاق على أنهما أسفهان "صالحان" لإفصاد الحياة العربية، مهما تستر على ذلك أصحابها، ببلاعة القول الفاض. فلتكن الكتابة، إذن، خارج الاستثمارين الغفريين، ولتكن "المواطنة الحققة"، أساساً للدفاع عنها.

إن هذا المهاد يقوطني، إلى حديث طالما تكرر، وطالما استعيد، وطالما طرح على بساط البحث، كلما اشكت ظروف تستدعي ذلك، وكلّ الأستلة، لم تعثر، رغم طرحها المتكرر، على إجاباتها، أو كلّ الأستلة القديمة، تستوجب، دائماً، إجابات جديدة، مرتبطة بتغير الزمان والمكان والظروف، أو كلّ "بغات" الأستلة، يستدعي "تحولا" في الإجابات، بحكم الشوافع التي تحدث عليها وتستدعيها، ببرهان تمددها، وكثافتها تتوالد من نفسها، كلما نهضت في المكان أسباب الحوار. حول "وظيفة" الكتابة، ودورها، وغيابها، ووسائلها، أو أنها تستعيد الصيغ المتوارثة

المعهودة

لماذا نكتب؟

ولمن؟

وكيف؟

ورغم أن الإجابات القطعية تظل تسبح في سديمها، فإن الكتابة، وحدها، تستطيع أن تمليق حق أن ترفض الواقع، إذا كان لا يرضيك... أن تستبدله، وأن تمدده، وتسل على تسويبه لصالح التواطؤ مع الحقيقة

والطم

والوطن

وربما تعيد تشكيله، بما يتناسب مع المثل الذي تسمى إليه؟

أن تجعل منه اقنوماً يحثي، أن تقوم عثراته، وتمسك به، حين يتمتر من جزئه، وتنهضه، كي يذهب إلى حيث عثراته، ويلتقط ما تبقى منها، ويلقي بها في حلوة النسيان.

ومن هنا تنقش، على ما يبدو، أهمية الكتابة، ومن هنا تتلخى خطورتها:

من كونها كالوشم باقية:

تؤرخ

يستدعيها حضوراً وضرورة، الزمان العربي بكل ما يحمل من أسيف مشروعة لهذا الاستدعاء، الذي يتهدى للبعض، قفصاً في المشاعر والريغيات، فموضوع الوحدة، على سبيل المثال، أصبح متروكاً في الممارسة الفكرية أيضاً، وكلمة شلن لينكليك حكمة مشفولة بتدبير شذون علاقتها مع السلس، وموضوع استفراد العدو الصهيوني بالشعب العربي الفلسطيني يتهدى، أيضاً، وكلمة أمر مؤجل بحكم الظروف، التي زادت من همجية هذا الاستفراد، ومن استغفاله الواضح والمهين، بكل ما يمكن أن يعيد الاعتبار، للقيم والمقووق والأعراف. أما إذا كنا نسترشد في الكتابة بضمير الكاتب، فنحن نحول، بدءاً، على وعيه، الذي يبدو، أحياناً متشراً في هذا السبق، وغير مكتمل في سيقاقت أخرى، بما يجيز خروج اللغة على وصفها المقروض للأحداث، فما من شيء أهم عند الكتب الحقيقي والأصيل، من كتابة تجد طريقها الصحيح في تحديد غايتها الكبرى، ومنها أن نعي حقيقة أن نكون كتاباً مؤثرين، الصفة التي تقودنا إلى مصدر، تبدو وكثافتها سمي محتتمل نحو حوار لا يحتمل إلى الخطأ. ولا يقوم على التريص.

نعم... إن ثمة إدراكاً بأن خضوع الكتابة لشرط غير شرطها ومنه: الإنساني والاجتماعي والوطني، هو تحول في تقنيات الكتابة، يخرجها، أحياناً، عن سواقي حاجة السلس إليها. من حيث هي تعبير مقصود لغاية مقصودة: هي الوصول إلى الناس والتواصل مع قضائهم، نون الوقوع في مغبة التفسير، والإملاء، والتفريزية الفجة.

لا أريد، هنا، أن أقع في مصيدة التشاظر اللفظي، والتعويم اللغوي، فأجعل المعنى بعيداً، أو صغيراً على الفهم، المغزى الذي أريد من خلاله، أن أؤكد على ضرورة أن يكون الكاتب مرشداً لمشاعره ومسترشداً بها، بعيداً عن المعنى البسيط والساذج لذلك، ومرتبطاً أن تكون في الموقع المناسب لها، وفي الوقت نفسه مرشداً في سلوكه، ما دام مجتمع لم يحق، تملأ، شرط وجوده الإنساني، الأمر الذي يفرض عليه "واجباً"، ليس في الكتابة فحسب، بل في السلوك، من حيث هو شخصية إنسانية مستقلة — بالمفهوم الفلسفي لهذا المعنى — تحرك دورها، ليس بدءاً بالموقف السياسي، وليس نهيةً بإعلان هذا الموقف:

رفع الحس الإنساني بقيمة الحياة وجوهرها.  
إشعال النار في حشائش الخطأ والخطئ، وما  
بينهما.

وليس من فائدة جمالية أيضاً، من تحديد لشكل  
التجبر عن ذلك استناداً إلى القيم السائدة.

وليس من فائدة في تحويل الكتابة إلى اختزال  
في بلاغة القراءة والاستكشاف والإمثال.

فلتستعد الكتابة، إذن، الحديث عن الأحلام  
الكبرى. بما يعيد الثقة إلى العلاقة المرتبكة بين  
الحاضر والمستقبل. ولتصدر الكتابة قائمة  
الواجبات، لتظل بهذا المعنى، تجبراً عن اختيار  
مقصود للناس، أكثرية الناس.

ولتعد الكتابة صياغة المعنى العظيم؛

في أن الحياة تستحق أن تعيش

كما ينبغي لها

أن تعيش.

وتشير

وتستحضر:

أسماء ووقائع ودلالات

من كونها أرسفة

وأسيابه

للألم

وأسيابه

للفرح

وأسيابه

للغين

وأسيابه

للحاجة

وأشكالها

للبهجة

ودواعيها

للسفرية

وتجلياته

للجمال

وأثمتها

للحرية

وتطلعاتهم

للناس

من هنا، أيضاً، يمكن القول:

ليس من فائدة جمالية يستدعيها تحرير  
الكتابة من واجبتها الأخلاقي وليس من فائدة

جمالية يستدعيها تحرير الكتابة من وظيفتها:

# في الممارسة النقدية وأشكالها (مفهوم النص في النقد الحديث)

□ د. أحمد محمد قنور\*

تمهيد:

يتضمن هذا البحث تحليلاً لدلالة "النص" وفق المنهج التاريخي التطوري (Diachronique). ويقدم التحليل الدلالي فوائد جمة للدارس، فالمصطلحات أصلاً مفردات لغوية ذات أصول متواضع علي دلالاتها، ثم جاء الاصطلاح فجعل لها دلالات جديدة. وحين تعرض المصطلحات على قوانين التطور الدلالي تتكشف للدارس طريقة تجريدها الاصطلاحي وسبلها ومصادرها. وغالباً ما يكون المصطلح تخصيصاً للدلالة أو نقلاً لها من مجال إلى آخر عن طريق المجاز. ويأتي بحثنا "مفهوم النص في النقد الحديث من خلال بعض نماذج" في هذا السياق ليقدم تصوراً لتطور مادة "نص" ولا سيما "النص" بوصفه مصطلحاً شائعاً لدى النقاد المعاصرين. وذلك من خلال ثلاث مراحل زمنية هي:

المنصة لثري، والمنصة هي ما ترفع عليه كسريها وكرسيها. ومن هذا أيضاً: نص نقته أي استخرج أفسى ما عندها من السر، وهو كذلك من الرفع. فلهذا إذا رفعها في السر فقد استقصى ما عندها (١). ولأن في هذا النص تحريكاً فقد ظهر معنى: نص الشيء، أي حركه. ويبدو أن جمع "الرفع" و"الحركة" ولد معنى: نص الشواء، أي صوت على النار، ونصت القدر، أي غلت. وفي كل ما تقدم نجد "الرفع" الحسي هو جرثومة المعنى.

ونجد في المحطة الثانية مجموعة من الدلالات المتطورة عبر المجاز، وكلها يرجع بالثاني والتلطف إلى معنى "الرفع" الحسي الأول من تلك حديث علي ابن أبي طالب: "إذا بلغ النساء نص الحقائق

- ١- أصل الدلالة في عصر الفصحى الأول.
- ٢- تطوّر الدلالة في عصر الحضرة الإسلامية.
- ٣- تمثّل الدلالة في العصر الحديث تأثراً بالدلالات الأجنبية.

١- دلالة "النص" في اللغة والاصطلاح  
ننقسم دلالة "نص" في العربية في عصرها الأول بحسب الفرائد اللغوية والثقافية معلى متعنتة. لعل أقربها إلى المجال الحسي "الرفع". ويبدو أن هذا المكون الدلالي موجود في معاني المادة كلها تقريباً. فمن الرفع: نص العروم، أي أقمدها على

وتقف في المحطة الثالثة لنرى أن مصطلح "نص" صار يدل على: القول، والخبر، والقصيدة، والحديث، والآية، وكل ما يشته المؤلف لغيره. ومن هنا ظهرت كلمة "النصوص" في الكتب المدرسية والمناهج التعليمية. وفي هذا الاستعمال دلالة "النص" التي لم تعد خاصة بالكتاب والسنة، إنما صارت تدل على كل ما يبيند إلى صاحبه كما هو بـ"بَيِّنَات وتعيين" (٧). وفي "المعجم الوسيط": "النص: صيغة للسلام الأصلية التي وردت من المؤلف (مولد)، وملا يحتمل إلا معنى واحدا، أو لا يحتمل التأويل، ومنه قولهم: لا اجتهد مع النص (مولد) (٨).

ويبدو أن المعجم الوسيط يقف عند ما تداوله المؤلفون المشاهرون قبل العصر الحديث، وذلك بدلالة عبارة "مولد" التي يقصد بها ما ظهر بعد عصر الرواية والاحتجاج. وليس ما ذكره الوسيط كافياً لمرصد تطور دلالة "النص" في العربية الفصحى المعاصرة، فإضافة إلى ما ذكرناه آنفاً من معان حديثة دلالة "نص" تجد أنها تشير إلى المعاني التالية:

أ- مجموعة من الكلمات ضمن تصرف لغوي معروف سواء أكانت مكتوبة أو ملفوفة.

ب- كل ما هو معين ومحدّد، وإن كان كلمة واحدة أو أكثر.

ج- كل كلام معين لغاية دراسية أو توثيقية وإن كان كتاباً أو قصيدة أو ديواناً.

د- كل قطعة من الفنون المرئية والمسموعة كالنص الفني والموسيقى ونحو ذلك (٩).

وهكذا يتبين أن دلالة "النص" المتداولة الآن في النقد واللغة تكوّن من خمسة مصادر هي:

١- الدلالة عند الفقهاء والأصوليين، وهي التي تفسر ملمح الرفع والإسناد والتعيين والتوثيق في المفاهيم المتداولة عند متقنيها.

٢- دلالة مصطلح (Texte) الفرنسي الذي يعني أصلاً: النسيج، فكان النصّ سمح للكلام الناشئ من فعل الكتيبة التي تشبه من بعض وجوها عملية النسيج حين ينسج (١٠). وهذه الدلالة معزولة إلى حد كبير عن فهم النقد المعاصرين للنص على أنه نسيج لفظي ناشئ من توجيه رسالة إلى متلقين، وهو نسيج قابل للتفكيك، والتحليل، وإعادة التصور، وإمكانية التداخل، واحتمال التقاطع، إلى آخر ذلك.

٣- العلاقة بين الفنون الجميلة وهي العلاقة التي يجرى عنها مصطلح "التراسل" أو "التراسن" (Synthèse) في الاستعمال. وهذه العلاقة في المسؤولة عن تجميع مجال دلالة النص لتشمل قوتاً أخرى غير أدبية.

فالمعسبة أولى. أي بلغن الغاية التي عطلن فيها. ونص الحقائق - كما يقول الأزهري: إنما هو الإثبات، وأصله منتهى الأتيان وبلغ أقصاها. ومن ذلك أيضاً: نص فلاناً، أي استقصى مسأله عن الشيء، أي أحافه فيها ورفع إلى حد ما عنده من العلم، كما في "الأساس" (١٢). وفي التهذيب والصاحح: حتى استخرج كل ما عنده. ويلحق بهذا المعنى: نصص الرجل عريمه، ونصه، أي استقصى عليه ونافقه. ومثله ما روي عن كعب أنه قال "قول الجيز: احذروني فيني لا أنص عبداً إلا عديته"، أي لا استقصى عليه في السؤال والحصل إلا عديته.

ويتبين من الأمثلة السابقة أن معنى الرفع المعنوي انتقل عبر المجرى إلى دلالات ذهنية كالإثبات والوصول إلى مبلغ العلم وأقصاه. ويبدو أن هذا التطور هو الذي مهد لمجاز آخر - ربما كان مرافقاً لنشأة العلوم الإسلامية - هو الإسناد والتعيين. وفي "التاج": "النص: الإسناد إلى الرئيس الأكبر. والنص: التوقيف، والنص: التحيين على شيء ما، وكل ذلك مجاز من النص بمعنى الرفع والظهور" (١٣). ثم يقول صاحب التاج: "قلت: ومنه أخذ نص القرآن والحديث. وهو اللفظ الدال على معنى لا يحتمل غيره" (١٤).

وهكذا يتضح الخط الذي سارت عليه الدلالة اللغوية حتى وصلت إلى الدلالة الاصطلاحية. فإرفع المعنى قاد إلى الرفع الذهني مع ما لا يسه من معاني التحيين والإظهار والتحديد وبلغ أقصى العلم. وقد هذا كله إلى "الإسناد" لأنه رفع وبلغ للغاية، والتعيين والتوقيف لأنهما ثمره بلوغ الغاية ومنتهاهما. ومن هنا سرزت دلالة "النص" الاصطلاحية لدى الفقهاء، وهي دلالة مولدة نشأت بسبب ظهور العلوم الإسلامية.

ويبدو أن هذا المصطلح تطور داخلياً - أي ضمن دائرة الاصطلاح لا اللغة - فقد دالا على ما لا يحتمل تعدد الصور أو النقل بالمعنى - أو أي ترخص في الصيغة الأصلية، فالنص - كما يقول القفوي - معناه الرفع البالغ، ثم نقل في الاصطلاح إلى الكتب والسنة، وإلى ما لا يحتمل إلا معنى واحداً. ومعنى الرفع في الأول ظاهر، وفي الثاني أخذ لازم النص وهو الظهور... وقيل: نص عليه كذا: إذا عديته (١٥).

وقد عرفت دلالة "النص" عند الأصوليين غنى وتشعباً، فقد تحدثوا عن "عبارة النص" و "إشارة النص" و "دلالة النص" و "إقتضاء النص". ويبدو أن دلالة النص عند هؤلاء هي التي ولدت مقولة "لا اجتهد مع النص". فدلالة النص تشير إلى ثبوت حكم المنطوق للمفهوم المسكوت عنه لا اشتراكهما في علة يفهم كل عارف بالغة أنها مناط الحكم ولا تحتاج إلى اجتهد أو قياس فقهي (١٦).

تتخذ أعضاؤه مجموعاً آخرى من الباحثين في ألمانيا على رأسهم ميثلر (Spilner) (١٥).

وتجدر الإشارة إلى أن ظهور مصطلح الخطاب (Discourse) أدى إلى محاولات للتفريق بينه وبين مصطلح النص. فالخطاب نص لغوي يستخدم في سياق معين، واللغة التي تتكون من اتصال دلالية توضع في إطار زمني ومكاني معين، وتحاط بجملة من العلاقات والأحوال والظروف، وترافقها بعض الإشارات والإيماءات المساعدة، وتتدخل في أثناء ذلك عوامل أخرى تتصل بالثقافة والقرائن المقامية المتعددة. فالخطاب نص متون أو منقول شفاهاً بوضع في ظروف غير لغوية بغية أداء وظيفة تواصلية تدرسها التداولية (Pragmatic). فاللغة تتجاوز نسق الجملة إلى مستوى النص الذي يتوجه إلى الآخرين فتكون خطاباً فيه عناصر المقاربة للتداولية، واسماً السياق والمقام والمقاصد. والتداولية التي تتعامل مع نشاطات الفعل الكلامي التي تحدث في حالات أو سياقات خاصة تؤثر في التصورات اللغوية، قدمت نظرات عريضة عن التواصل اللغوي واستخدام الوحدات اللغوية في سياق معين. ولأن التداولية تختص بدراسة الخطاب دعوت يعلم للخطاب الذي تجاور علاقة اللغة باستخدامها إلى دراسة الخطاب والمخاطب والخطاب والسياق الخارجي، أو المقام بحسب المصطلح البلاغي العربي. ولابد من الإشارة إلى مصطلح آخر له صلة بالنص والخطاب، هو "سبقيات النص"، وهو معنى تحليل الخطاب، ويتضمن بعض عناصر علم الأسلوب وعلم المراد (١٦).

ويأكل مصطلح "علم النص" ورد إلينا عن طريق اقتباس نظريات أجنبية وصوغها باللغة العربية - كما رأينا - فن مصطلحاً آخر جازماً عن طريق الترجمة المباشرة لمرجع أجنبي، هو "علوم النص"، مع مجموعة جديدة من المصطلحات التي تنتمي إلى هذه العلوم (١٧). ومن أهم تلك عدا أوصاف النص: النصية (مصدراً صناعياً)، والكفاءة النصية، والمقولة النصية، والتقاليد النصية، والتوقعات النصية، والإخبارية النصية، والسبقية النصية، ومضى النصية، وغيرها كثير. ويشير هذا إلى اتساع الاهتمام بموضوع النص وعلاقته بالبلغة والنقد والترجمة ونحوها، والاتجاه نحو تبني تحول إلى "علم" أو "علوم" نقلاً من المصنر الأجنبية.

وبلاحظ نتيجة لما تقدم من الوقوف على المصطلحات المتلفة بالنص - على أنها نموذج - أن ظهور هذه المصطلحات رافقه تطوير دلالي ومفاهيمي، وتوليد الشك في دون أن تكون هناك حاجة إلى استعمال المصطلحات الخيالية أو

٤- المدارس النقدية الأجنبية الحديثة كالتفريحية أو التفكرية والسيميائية وما جلبته معها من جهاز اصطلاحى تفضل في العربية مترجماً بـ"أصل النص" الاستقصائي. فقيل: تنصص، وتنصصي، وتنصصية، وتنصص، وتداخل النص، ونحو ذلك مما لا يزال يدور على أقلام النقاد منتظراً الاستقراء الذي يجلبه له الشروع والتكرار في محارب العلم عند أولي النظر (١٨).

٥- علم النص (Science du texte) وما جلبه من مصطلحات تدور في فلك "النص". كالنص السردى، والأبنية النصية، وأصل النص، وفضاء النص، ونحو ذلك مما شاع في الاستعمال (١٩).

ولابد من الإشارة في هذا الصدد إلى أن مصطلح "النص" وما يتعلق به من مصطلحات قريبة منه دلالة أو اشتقاقاً يشهد ما شهد غيره من المصطلحات الغوية والنقدية من الفوضى والبليلة والجرأة على الوضع أو الترجمة. وقد صر المرء يعجب أحياناً من عبارات غريبة (كالتفريغ) للنص، والمخاض النصي، وسوى ذلك من غرائب النقاد والترجمة المحدثين (٢٠).

٢- النص والخطاب بين الترجمة والإقتباس: لابد عند الحديث عن "علم النص" من التنويه بداية بكتاب الدكتور صلاح فضل المعنون بـ "بلاغة الخطاب وعلم النص" (٢١)، الذي قدم فيه جملة من المعارف الحديثة حول مواضيع البلاغة والخطاب وعلم النص والتداولية. ورأى أن علم النص يقترب من الميدان الذي كان مخصصاً للبلاغة. وهذا ما دعا بعض المختصين إلى القول إنه يمثل الحديث لها. وإن امتداح الخطاب البلاغي الجديد في علم النص يتبع له تشكيل منظومة من الإجراءات المنهجية القابلة للتطبيق على المستوى التداولي. وتتمثل مهمة علم النص - كما يرى صلاح فضل - في وصف العلاقات الدلالية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة، وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل، واستخدام اللغة. ويقدم علم النص الإطلال العلم للبحوث الجديدة في الشعرية والسيميولوجية، كما يشتمل على المظاهر التقنية التي لا تزال تسمى بلاغية. وهكذا يخلص إلى أن إحلال مصطلح علم النص محل البلاغة، أو وضعه بجوارها بعد تعديدها على الأقل مؤثر ضروري للتحول في التاريخ العلمي، وانعطاف نحو أفق منهجي مخالف للمسل القديم، مما تعرضه نظريات العلم ونماذجها. ويشير صلاح فضل إلى أن "فان ديبيك" (Dirk) بشر في بحوثه عن علم اللغة النصية بتحويل البلاغة إلى نظرية النص. وهو المسار الذي كفت

"الواعي" ما قدمه تعلم حساب في ترجمته كتاب "النص والخطاب والإجراء" لروبرت دي بوجران، وتقديمه له بمقدمة شاملة رفقت على أهم جوانبه، وعرضت أقصاياه عرضاً لا يقل عن مستوى الكتاب الأصلي عفاً وتسللاً ووضوحاً. على أن الكتاب لا يخلو من صعوبات معرفية لمن لم يمهّر في هذا الميدان. والكتاب يشتمل على تسعة فصول يعرض أولها لمحدد من القضايا المتعلقة بدراسة النص، وينتهي إلى أن الصفة المميزة للنص هي استعماله في الاتصال. أما الخطاب فهو مجموعة نصوص تربط بينها مجال معرفي واحد، أي أنه يتلعب مترابط من صور الاستعمال النصي يمكن الرجوع إليه في وقت لاحق. ثم يتحدث المؤلف عن النص بوصفه نظاماً قسماً، ويحدد سبعة معايير للنص، أو للنصية هي السياق والاتحاد والقدس والقبول ومرعاة مقتضى الحال فلتقتصر فلاخيلر (الإعلامية) (٢٢). وجاء الفصل الثاني من الكتاب ليشرح فكرة للرباط الرسومي التي عبر عنها بالسياك بالعرض لصور الجملة في النحو التوليدي ثم لمسات التطويق الرسومي. ثم يأتي الفصل الثالث لدراسة الترابط المفهومي الذي عبر عنه بالاتحاد، من خلال الدلالة النحوية. ويرى أن الاتحاد يقوم على عدم تجزئة المفهوم إلى سيمات (وحدات دلالية صغرى)، لأن الطريقة المثلى لدراسة الدلالة هنا هي الاتجاه نحو التسلسل، أي أن ننظر إلى النصوص بوصفها تسلسلاً يتصلق ببناء المعاني في مواقف اتصالية. أما الفصل الرابع فقد تناول فيه المؤلف "الإعلامية"، أي الإخيلر، ويخلص إلى أنه على الرغم من شوع مصطلح الإعلام، فإنه يمكن النظر إلى هذا المصطلح لا من حيث إنه يدل على المعلومات التي تشكل محتوى الاتصال، بل من حيث يدل على ناحية للجنة أو التنوع، فإعلامية أي عنصر، كما يرى تكمن في قلة احتمال وزوده في موقع معين بالمقارنة بالعناصر الأخرى في النص نفسه.

وفي الفصل الخامس من الكتاب يعرض المؤلف للكفاءة النصية من خلال الوقوف على دواعيها ووسائل تحقيقها عن طريق صياغة أكبر كمية من المعلومات يتفق أقل قدر من وسائل التعبير أو السياك (نحو إعادة اللفظ لتجنب عن طريق التعريف والتكرار من اتحاد الإحالة، بواسطة الكيفيات، أي العناصر وغيرها). أما الفصل السادس فيعرض فيه المؤلف للحالات المفهومية للمعلومات في الاتصال، عن طريق المنظورات (perspectives)، كالإطار (Frame)، والمشروع (Schema)، والخطة (plan)، والمدرنات. وهي مجموعة من المداخل وتوالي العناصر والخطط والمدرنات يمكن النظر إلى المعلومات من خلالها.

المعربة. مع أن بعض ما ورد تكتفه غريبة بسبب طبيعته النحوية، كالمخلص النصي، أو يقصر به معناه الاصطلاحي عن أن يكون مصطلحاً لا استعمالاً لغوياً مؤقتاً، كالكثير مما ورد في المراجع المترجمة (١٨). وهكذا يتضح أن عقلية واسعة من انتقال النموذج العلمي المتعلق بالنص قد تمت على مدى نحو عشرين عاماً عن طريق الانقياس والترجمة والتطوير. ومن المؤكد أن هذا الانتقال صار مؤثراً في عملية التطبيق عند النقاد العرب المعاصرين. فلقد العربي الحديث الذي لم يعد بمعزل عن التيارات الفلسفية المتعددة كلاسكوبية والتفكيرية وعلم النص والتداولية ونحوها حاول تمثل قضاياها النظرية، واستعمل جهازها الاصطلاحي، وتطبيقاتها من دون تردد، إذ إن هذه التيارات معارف علمية تتجاوز الخصائص المحلية للغة والأدب المختلفة. وبلاشك أن تدخل التيارات الفلسفية والانتماءات الأدبية والإنسانية في تطورها الحديث أدى إلى انحسار الاتجاهات التخصصية الدقيقة في هذه العلوم في الأونة الأخيرة، وما ترتب عليه من اختلاف النظم المعرفية (١٩). ولابد من الإشارة إلى أن "النص"، وما يتصل به شكل في اللغة العربية حديثاً حقلاً دلالياً واسعاً توارعت مفرداته بين مصطلح واضح، واستعمال لغوي، واجتهاد في تغيير الدلالة أو نقل إلى مجال علمي. ولأن "النص" وما يتعلق به تحول إلى "علم" جديد، فمن المتوقع أن يؤلف في مصطلحات معجم يستقصى كل ما تدور خلال ربع قرن من حقلنا المعرفي تقريباً.

لكن نتوجب الإشارة إلى أن معظم المصطلحات النقدية الحديثة لعلوم جديدة أو مناهج نقدية ولدت "أزمة" مثاقفة عوقت تحديد المصطلحات والمفاهيم الأجنبية، واستعملها في الثقافة العربية (٢٠). فلتيارات الفكرية والعرفية العلمية كفت لرد إلينا ولا سيما في بدايتها عبر استيراد بحث يفكر غالباً إلى التريعات الدقيقة والتسنيقات العلمية، إضافة إلى مشكلات الترجمة التي تقوم على جهود فردية غير منظمة، مع تعدد الاتجاهات، واختلاف المدارس الأجنبية، وعدم مواكبة التطور العلمي في الثقافة الغربية، وقد أدى هذا إلى ظهور توجهات ركيكة لتصوص نقدية غادرها ذلك التطور، فوصلت إلينا متأخرة بعد أن أعلن موتها في موطئها الأصلي (٢١).

ولكن من المؤكد أن هذه التيارات هي محارف علمية تتجاوز الخصائص المحلية للغة والأدب المختلفة كما تقدمت الإشارة. ولذلك كان ضرورياً تكيفها (Adaptation)، ووضعها في جملة العلوم الوافدة، وتوطئتها في المجالات الأكاديمية والثقافية الأخرى. ولعل أبرز مثال على هذا المنحى



في الاستعمال (نحو الحذف وتفتير العامل وعود الضمير على مصدر من الكلام غير مذكور...) ومن هنا جاء لنا أن نصف النظم اللغوي بأنه نظام افتراضي. أما الجانب الآخر لتناول اللغة فهو الاستعمال الذي تبدو بعض مزاياه غير متفقة مع المفهوم الافتراضي. إذ المتكلم من الأغراض مالا يتفق أحياناً مع المحافظة على القواعد، وذلك يكون الخروج من الحقيقة إلى المجاز، والتصرف في النقل والحذف والزبد والتقديم والتأخير، والاعتماد على دلالة الموقف في إنشاء الاتصال، وعلى القرائن التاريخية والجغرافية وغيرها مما يخرج عن مجال القواعد النحوية. ويرى تمام حسان أن الغاية من تحليل النظم اللغوي هي الوصف، على حين أن الغاية من دراسة الاستعمال هي الاتصال. والاتصال لا يتم بواسطة وصف الوحدات الصغرى صوتية وصرفية، ولا بمرص العلاقات النحوية، إنما يتم باستعمال اللغة في موقف أدائي حقيقي، أي بإشياء نضمن ما. وليس لأحد الاتهام أن يلقي الآخر، فلا الاعتراف بالاستعمال المولد للتركيب فالنصيب يلقي الدراسات التحليلية لنظام اللغة، ولا تعني هذه الدراسات بطلان عن الدراسة النصية. بل قد يكون الجمع بين هذين الاتهامين ضرورياً (٢٤).

### ٣- مفهوم النص في بعض النماذج التطبيقية:

لقد أسهمت الممارسات النقدية التطبيقية في الانتقال من المركبات النظرية الأساسية، ومصطلحاتها إلى تحليل "علمي" للأصناف الأدبية التي عولت على أنها "قصص" وفق المفاهيم الجديدة. فقد ظهرت قدرة النقد العربي على تمثل معظم المفاهيم الغربية وتعرينها وممارستها أدوات إجرائية في حقل جديدة كالألوسية والتداولية وعلم النص ونحو ذلك.

وتقف استكمالاً لما تقدم في الفقرة السابقة عند مثال لموضوع متصل بالنص هو "عنايت النص"، أو ما يضوي تمتعت عنوان محيط النص

(Périexte)

نحو اسم المؤلف وعنوان الكتاب ومكان النشر وتاريخه والفهرس والأغلفة والإهداء وكلمات الشكر والإشارة إلى جهات العمل والمقتضيات والمقدمة. ويشير صاحب كتاب "عنايت النص" بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر "يوسف الأريسي" إلى أن الاهتمام لهذا الموضوع ظهر مع النصف الثاني من القرن العشرين على أيدي مجموعة من الباحثين الغربيين الذين ميزوا بين مستويين هما: النص وعنايته (٢٥). وعنايت النص، كما يرى المؤلف، بنيت لغوية وأغريقية تتفهم المتن وتعنيها وتتجسس خطاياه واسفها لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجاسها، وتقع للقراء بعنايتها. وهي بحكم موقعها الاستهلالي

ويتناول الفصل السابع قضايا أخرى في عمليات الإجراء النصي، هي أنواع النصوص وإنتاج النصوص وتذكر المحتوى النصي. ويشير المؤلف إلى تقسيم أنواع النصوص التقليدية إلى النص الروائي والوصفي والأدبي ونحو ذلك. لكنه يفضل إيجاد محفوز تصبح فيها هذه الأنواع التقليدية صالحة للتجديد، مثل عالم النص وبنيتها السطحية وأصناف المعلومات المخزنة والموقف في إنشاء واقعة الاتصال. وينتقل المؤلف إلى إنتاج النصوص، فيلاحظ أن العنايت بفهم النصوص فقت العناية بإنتاجها. ويقترح أن نحصل على الإجراءات الفعالة للإنتاج والفهم كليهما. ويمكن النظر على كل حال إلى عملية الإنتاج على أنها تمر بمرحلة متتالية غير متصلة، هي مرحلة الخطأ مرحلة التجريد مرحلة التطوير مرحلة التحرير. ويمرض المؤلف بعد ذلك لتذكر المحتوى النصي، ويقدم تجرية قام بها على مجموعة من الطلاب بجامعة كولورادو.

أما الفصل الثامن من الكتاب فيدور حول المحادثة والقصص. إذ يرى المؤلف أن كل نص يقوم بدور المساهمة في الحوار بين المنتج والمستقبل لأنواع النصوص المختلفة، مع قدر من الوساطة التي تأتي عن تأخير الموقف. ويعرض المؤلف للمبادئ العامة في المحادثة، ويفرق بين أنواع الخطاب في هذا الشأن ثم يتحدث عن القصص، أي السرد (Narration). ويعرض نموذجاً لقصة شعبية قديمة ليجري عليها التحليل القصصي الذي يبنه. ثم يصل المؤلف إلى الفصل التاسع والأخير، وهو تطبيقات لإنشاء علم للنصوص، تناولت المشروع التربوي والنص التقليدي في مقابل المساهمات التطبيقية، وتعليم القراءة والكتابة واللغة الأجنبية، ودراسات للترجمة، والدراسات الأدبية.

وهكذا يتضح - كما يقول تمام حسان - أن افترض من هذا الكتاب هو إنشاء علم للنص متعدد أوجه العناية، بحيث تتحدد جهات النظر إلى النص من أترصف: إلى المفاهيم، إلى طرق الاتصال، إلى الإعلامية، إلى بناء النموذج، إلى تطبيق نتائج الدراسة على المحادثة والقصص، وصور الإنتاج النصي الأخرى، إلى الانتفاع بهذا العلم في القراءة والكتابة وتعليم اللغات الأجنبية. كل ذلك مع الانتفاع بنتائج العلوم الأخرى بدءاً بالفلسفة والمنطق وانتهاء بعلوم الحاسب الآلي (٢٦).

وفي المقدمة التي أنشأها تمام حسان للكتاب (ص ٣ - ٥٩) محلل للتفريق بين جاني تناول اللغة، هما: لدرس والاستعمال. والدرس يقوم على التحليل وصولاً إلى التوبين والتصنيف والتأصيل. ولكن لابد لهذا الاتهام أن يعتمد على تجريد المفاهيم افتراضها عند عدم وجود ما يقابلها

الصورة في الدلالة ولتواصل جعلها الكتاب والناسرين يستطون تقنية التغيير بالصورة ويوظفون الأيونات. ولم يكن ذلك بدافع الزخرفة التي لا تخلو من إيهامات، بل بدافع تشكيل خطاب حول النص وحول العالم أيضا. وتكامل الصورة مع عتبات النص الأخرى، وتدعمها في إثارة الفارئ، واستجلاب نظره، وجره إلى الأسئلة التي تطرحها (٢٠). وهكذا يتضح مدى الأمتداد السردي المتصل بانقصر، وتوظيفه في الخطاب النقدي المعاصر من خلال تأليف للمعطيات القديمة مع النظريات الحديثة، من دون تقاضل بين ثقافتين أو فكريين، أو انهيار بإدماها على حساب الأخرى.

وهناك مثال آخر على تطبيق المفاهيم الجديدة ظهر في كتاب "أدبية النص السري عند أبي حيان التوحيدي" لحسن إبراهيم الأحمد (٢١). ويتألف الكتاب من أربعة فصول تشمل السبق والنقص والنص. وجاء الفصل الأول ليدرس سبلات النص: الإطوار والمنهج، لاستبطان العوامل الخارجية الفاعلة في الخطاب. وجاء الثاني ليعرض مقاربات مفاهيم الأدب والأدبية والسرد عند التوحيدي. أما الفصل الثالث والرابع فخصصا لكشف نوعي "النص السري" لدى أبي حيان، وهما: النص السري المركب، والنص السري البسيط. ومنطلق التراسم صهيبي، إذ نأى المؤلف بنفسه عن "الوقوف في التمجيد المطلق للتراث"، أو التعميم المجحف أحيانا الذي يلغى تاريخا كاملا من الأفكار والنصوص التي لا تكتفي برحلتها فحسب، إنما تقدم الكثير من الإجابات لأسئلة معاصرة وراهنة... (٢٢). وسمي المؤلف واضح إلى كشف "أدبية" النص السري من خلال "الخطاب" وعناصره السببية التي تشكلت فيها الشخصية والنصوص، وما لها من ارتباط بمواقف التوحيدي من تيارات العصر وموسيقه الفاعلة في توجيه المعرفة والأدب والمجتمع. ويرى المؤلف أن أبا حيان ولج إلى بيان "الأدبية" من باب البلاغة وارتبطها بالعلم، فإلغى لا يستعني بلاغته إلا من العقل. أما قوى الإبداع ومصاره لدى الإنسان فتكن في البنية (الطبع) أو الموهبة، أو الارتجال والبعاد عن التأمل والتفكير من جهة، وفي الرواية (المصنعة) من جهة أخرى. وبإدبها والرواية يتكاملان في إنتاج "الأدبية" عن طريق التناصب والتفاضل الواقع بين البلاغة في النمط والنثر إنما هو - كما يقول التوحيدي - في المركب الذي يسمى "تأليفا" وصفا، وهو جوهر محيط بالأجزاء، أي هو "النص الأدبي". ويكتتم (٢٣). ويستنتج المؤلف من مقاربة التوحيدي مجموعة من الأسئلة النظرية المتعلقة بالأدبية ورسالتها الداخلية والخارجية: اللفظ والمعنى، والشعر والنثر، وتداخل الأجناس،

الموازني للنص، والملازم لمتى تحكمها بتأليف ووظائف مغايرة له تركيبيا وأسلوبيا، ومتفاعلة معه دلاليا وإيهاميا، فتلوح بمخاض دون أن تقصص عنه، وتظل مرتبطة به ارتباطا وثيقا على الرغم من التباعد الظاهري الذي قد يبدو بينهما أحيانا (٢٤).

والمؤلف لا يبعد إلى اقتباس واسع من النظريات الغربية، بل يتمثلها في بحثه نظرا وتعليقا، ويوجي إلى الفرائ بالقدرة على "امتصاص" هذه النظريات والانتفاع بها في الخطاب النقدي المعاصر. ولأجل ذلك قسم كتابه ثلاثة أقسام، هي: عناصر نظرية في الثقافة العربية الإسلامية، وعتبات النص في التطوير العربي، وقراءة في عتبات رواية (الأل). هذا أو شرق المتوسط مرة أخرى للروائي عبد الرحمن منيف (ت ٢٠٠٤). ويهي المؤلف الغاية من التراسم المتقطعة بعتبات النص من دون أن يركب مراكب المبالغة والشطط. ويقول: "كان سباق ظهور الكتابات المهمة بدراسة عتبات النص محكما بالرغبة في التنبية على قيمة الموازيات النصية وقراءة في كنف جوانب من معنى النص وبيان خصائصه الجمالية انطلاقا من موقعها الاستهلالي، دون أن يعني ذلك إغلافا الدعة إلى إحلال العتبات محل النص، والاشتغال بدراسة على حساب كشف خصائصه الفنية وميزاته الدلالية والوظيفية" (٢٥).

ويجتهد المؤلف في كشف ما يمكن أن يدل على عتبات النص في الثقافة العربية، نحو "صدر النص"، أي ما يدعى بالخطبة والافتتاح أو "فاتحة الكتاب" والمقدمة ونحو ذلك. وقد دعا المقرئ (ت ٨٤٥هـ) ولفتهنوي (ت ١١٥٨هـ) العناصر الواجب تضمينها صدر الكتاب بالرواوس الثمانية، وهي: الغرض والعنوان والمنفعة والمرونة وصحة الكتاب ومن أي صناعة هو وكيفية من أجزائه وأي أنحاء التعليم المستعملة فيه. وقف المؤلف على ثلاثة عناصر مما تقدم في اسم المؤلف والعنوان والمقدمة. ومن الأمور اللافتة للنظر في هذا السند وعي العرب قديما بقيمة إسناد النص إلى صاحبه. ويقول عبد الفتاح كريتولو - كما يتفق المؤلف - "... ولذلك يظل كل خطاب بحاجة إلى مؤلف ضامن لصحته كي يصير نصا. وأكثر من ذلك فالنسبة الخاطئة بوجودها ذاتها تؤكد أن نصا لا يستطيع أن يفرض نفسه دون اسم مؤلف يكلله ويثبت صدقه" (٢٦). وقد عبر الجاهظ قديما عن استغراب كبير من أهل الهند لإغفالهم نسبة الكتب إلى مؤلفيها، إذ إن "لهم معان مدونة، وكتب مخلدة لا تنسب إلى رجل معروف، ولا إلى عالم موصوف" (٢٧).

ويشير المؤلف في سياق تطور عتبات النص إلى أن تحديث وسائل الطباعة، وبروز أهمية

والثقافي، والصق والكعب، والصورة ويخلص المؤلف إلى أن معظم المفاهيم التي عرض لها التوحيدي في الأثر مركزة جلت أدبية الحظف لنثري عنه، وأكسبتها حصاص مميزة لها أكثرها مראה مشكلة الأنسب البلاغة الإنساني الكفصل مشكلة عسوية، وربطها بجملته الثقافي الموصية على سلامة تركيب النص ووحدة شكلها ومضمونها، بحيث يصبح للمعنى طبقاً للأفعال، والأفعال طبقاً للمعنى، وحيداً يتوصل إلى الكمال عن كتب، والجمال بلا رغب ورهب صمم حطاب شهى يدمق العقيدة بعد سروره بمرحلتى الإفهام فالأثر (٣٤)

وربعت المؤلف عند مفهوم النص السردي المركب - المعقل، ويرى أنه حطاب فكري في مصمومه، أدبي في نهجته، يتدرج نحو التحليل والمفارقة والتأويل وتقوم أدبيته هذا النص على الشكل الحوارى، ومذله السؤال والجواب، وما يمكن أن يتولد منهما من تأنيب والتسويل - كما يفكر المؤلف - هو الحطاب الذي تتطلى فيه خصائص التفكير، فهو حطاب العقل، أما الجواب فهو الحطاب المرز للآراء، وهو بالبحر حطاب العقل (٣٥) أما فصائل السؤال الموصوغة التي شغل بها التوحيدى فإمها فصيلة الإسأل وما تبعه من طيف بائلي عز مطور فكري تحليلي يسمي إلى تعرب جوانب الظاهر أو جريتها مسرعة بعلامات الاستفهام البسيطة ويعرف المؤلف عند قصبي السؤال والجواب الأدبية كلفه والصورة والمحوارة، كما يعف على فصائل الموصوغة كالقصصا الحسورية والسيفسية والدينية والفكرية، أم النص السردي البسيط فهو النمط الآخر الذي يعلف عليه التوجه الشعبي واستحصار الهامشي ورصد الواقع والسلوك اليومي، لكن لا يفهم من ذلك أن هناك تصاداً فليماً بين محلي النص السردي المركب والبسيط مع ذلك حال الكثير من الدعام والمنطق في الوقوف على مساهمة واحدة من الأدبيات المرزبة مركبة وبسيطة والسر - البسيط أشكال فيه متعددة كالخبر والندرة والوصف والشعبي والحكاية وله أيضاً وظائف امتناعية وندبة ومحرية أما فصائل الموصوغة للنص السردي البسيط - كما يرمزها المؤلف لدى التوحيدى - فتطلي الصفايا الخاصة بالمصمر، وأشكالها، وأرماته السيفسية والفروية والاعتقادية والفكرية والاجتماعية والمعيشية لكنها يحيها عماً موصوغة أدبية أكثر من كونها لغوية أو فاعية فالاعتقادية واسعة جداً، وهي صالحة للتأويل والتفسير أكثر من صلاحيتها للتطبيق مع لغتها (٣٦)

وربعت المؤلف عند مفهوم النص السردي المركب - المعقل، ويرى أنه حطاب فكري في مصمومه، أدبي في نهجته، يتدرج نحو التحليل والمفارقة والتأويل وتقوم أدبيته هذا النص على الشكل الحوارى، ومذله السؤال والجواب، وما يمكن أن يتولد منهما من تأنيب والتسويل - كما يفكر المؤلف - هو الحطاب الذي تتطلى فيه خصائص التفكير، فهو حطاب العقل، أما الجواب فهو الحطاب المرز للآراء، وهو بالبحر حطاب العقل (٣٥) أما فصائل السؤال الموصوغة التي شغل بها التوحيدى فإمها فصيلة الإسأل وما تبعه من طيف بائلي عز مطور فكري تحليلي يسمي إلى تعرب جوانب الظاهر أو جريتها مسرعة بعلامات الاستفهام البسيطة ويعرف المؤلف عند قصبي السؤال والجواب الأدبية كلفه والصورة والمحوارة، كما يعف على فصائل الموصوغة كالقصصا الحسورية والسيفسية والدينية والفكرية، أم النص السردي البسيط فهو النمط الآخر الذي يعلف عليه التوجه الشعبي واستحصار الهامشي ورصد الواقع والسلوك اليومي، لكن لا يفهم من ذلك أن هناك تصاداً فليماً بين محلي النص السردي المركب والبسيط مع ذلك حال الكثير من الدعام والمنطق في الوقوف على مساهمة واحدة من الأدبيات المرزبة مركبة وبسيطة والسر - البسيط أشكال فيه متعددة كالخبر والندرة والوصف والشعبي والحكاية وله أيضاً وظائف امتناعية وندبة ومحرية أما فصائل الموصوغة للنص السردي البسيط - كما يرمزها المؤلف لدى التوحيدى - فتطلي الصفايا الخاصة بالمصمر، وأشكالها، وأرماته السيفسية والفروية والاعتقادية والفكرية والاجتماعية والمعيشية لكنها يحيها عماً موصوغة أدبية أكثر من كونها لغوية أو فاعية فالاعتقادية واسعة جداً، وهي صالحة للتأويل والتفسير أكثر من صلاحيتها للتطبيق مع لغتها (٣٦)

ويطرح المؤلف - البند إلى في النص السردي المركب نمير بتعددية وجدته في طرح

ومن الأمثلة التطبيقية على معرفة النص في بعد الشعر ما عرض له عادل ضرغام في كتابه "في تحليل النص الشعري" (٣٧) ويطلق ضرغام من معونه أن النص المكتوب ولد هوية بصرية للنصوص فاشعراء المعاصرون - يصححون يهلون العناصر السعوية، ويركزون جهودهم لتوليد شعرة بصرية وبناء على ما تقدم صغر الشعر بويراً للكلمة بربيب معين أو محسوب ويرى الناقد ضرغام أن النظريات النقدية أنت مهمة كبرى في هذا السياق، كالتشكيكية الروسية والنيويوية، وذلك من خلال إحصاء هذه النظريات بالتشكيل الشعري للنص (٣٨) ويسأل ضرغام فسأل للشاعر سعدى يوسف ضمن تلك التوجه وبحث عند حناير الشاعر اللغوي، فالعنوان غداً جزءاً لا يجرأ من اسم أدبيته كقائه لدى "الفصل لاصطيد الفري، وإشراكه في لعبة القارة لدى المنطقي، في محاولة فهم النص وتفسيره وتأويله، ولذلك يعد العنوان جزءاً أصغر (Micro Texte) يقوم بثلاث وظائف، إذ يحدد ويوحى ويجمع النص الأكبر بعداً جديداً كما أنه يحسب شبيه الفراء (٣٩) والنظريات الشعرية هو "كيف كتب الأخصر من يوسف قصيدته الجديدة" جاء في خط كبير (Bold)، ثم يفسم النص على أجزاء يجعل كل جزء منها عنواناً خاصاً به ويرى الناقد أن الشاعر قدم نصين، الأول شعر جاء على نسق شعر التفعيلة، والثاني بشر عبر عن صوت قادات الإنسيقية، وقد أفصى ذلك إلى وجود

ويعتبر من خلال ما عرّضنا من تطور مفهوم النص وظهور علم النص وانتشار المصطلحات المنصّلة بذلك عن طريق الاقتباس والترجمة وتطبيق أن العلوم اللسانية الحديث ومناهج النقد لا سيما اللغوية منها، أي ما يشمل بلديات النص عامة هي علوم غريبة الشك، لكنها حمل خصائص المنهج من الوجهة الإيميدولوجية ولذلك صارت بالإمكان الإفادة منها، وهو أنها كانت غريبة الظلم مما لا يمكن لعقد الحديث أن يقبل عليها هذا الاقتباس، وإن يوطعها ذلك للوطيع المتعدد الجوانب (٤٢) ولذلك نرى صفة المتأقفة ونقل المعرفة أمراً مطلوباً ولا سيما على صعيد المناهج التي هي وسائل تواصل، تتجاوز المحلّة والعصبيات الأخرى

#### الهوامش والمصادر

- ١- النظر الأدبي، تاج العروبة، الجزء الخامس عشر، تحقيق عبد الكريم العروبة، ١٩٧٩، الكويت، مادة (نص)، ص ١٧٨، ونشر بهن مقلوب، لسان العرب، دار صادر، مادة (نص)، ص ٩٨، والفروق البلي، الفروس الحديث طبعة مؤسسة الرسالة ١٩٨٢، ص ٨١٦
- ٢- نصر الفطرس، أسس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت ١٩٨٢، ص ٤٥٩، وفرر بفح والنس والفوس
- ٣- نصر الشيخ، المنة بعبه، ص ١٨٠، ونشر بالنس، الجزء بعبه، ص ٩٩
- ٤- الشيخ، ١٩٨٠، ص ١٨٠
- ٥- الطولي، الكليات، تحقيق هادي درويش ومحمد المصري، وزارة الثقافة دمشق ١٩٨٢، ص ٣٦٦
- ٦- نصر المصدر السابق، ١٩٦٨
- ٧- نصر ابن هيم السامرائي، معجم الفراء، مكتبة لبر، بيروت ١٩٨٤، ص ١٦٠، وقد عذب السامرائي إلى "نص على الشيء" عيه وأثبه من كلام المعصيرين وهو وهم، فقد ور، لدى الطولي السوفي سنة ١٩٨٤-١٦٨٣، ص ٣٦٦
- ٨- النظر للمعجم الوسيط الطبعة الثانية، ١٩٦٢
- ٩- نصر بحث في بحوث "نص"، هو التناص في الشعر العربي الحديث، مجلة بحوث جعبه حلب، العدد (٢١) لعام ١٩٩١، ص ٢٤٦ - ٢٤٧
- ١٠- نصر عبد الملك مرتضى، في نظرية النص الأدبي، الموقف الأدبي، دمشق، العدد (٢٠١) عام ١٩٨٨، ص ٤٧ - ٥٠، ونصر له أيضاً بحث

تقابل بين هذين النصين النص الشعري والنص الموزي ويشير النقد إلى أهمية التشكيل للكتابي النصي في توريح مباحث النص و"في كتابه شعر التعلوه يشير إلى مصاء حضر مبرها هاديه من اليمين تحمل الفوج في نلحه القتل ولكن مباحة النص التي يتركها الشاعر في حين النص الشعري مباحة دالة، لأنها شير إلى حلله في الصوت العاقل والمحرك، ويشير إلى يذابه وجوده وميطرية (٤٠) ويصل النقد إلى أن تحول الشعرية العربية المعاصرة إلى شعره كافيته أدى إلى انفراء المصنفة بعبا عن لفتيه الإنسانية وهذا تحول كلى، تميز كبير في البحث عن اليك تعرض هذه اليك الأء الشهي، كتنسيق الصفحة ومكّن العنوان وعلافت التزيم وتوريح مباحث النص والمود والرموز التي يمكن أن يسمعتها بعض الشعراء

ونشير مراجع عادل ضرغام إلى اهتمامه بالتشكيل النصي وتطور القصيدة العربية المعاصرة باتجاه "الكتابية" على حساب "الشعرية" كما يشير إلى اقصداه في اقتباس المصطلحات الدالة على النص من مصادر ها، هذا ذكر بعضها من دور محله، كالفن الموزي، واستعمل بعضها الآخر من غير تحديد، نحو "المص" و"الطاز" و"مصطف الأتملي" و"المصيق" إضافة إلى أنه لم يحرص لأي يحر يف للنص مستوحى من علم النص وجهارة الاصطلاح

ونشير أيضاً إلى كتاب "مبادئ التحليل الأدبي الاستكشاف الجمالي لعالم النص الشعري" لمرشد احمد، وهو كتاب واسع بسيط مغزبه النص الشعري وجعلها في سياق تعليمي (٤١) ويصل هذا النحو على مبلغ الحاجة إلى تجنب مباحث نقد وقراءه النص من صوء التفسيرات وهو عها التطبيقية، كما يدل على مدى صمبب الأفكار والمصطلحات الحديثة وجعلها في سياق أكاديمي يوطف للطلبة والمدرسة النقدية أيا كانت رجنها ويجعل الكتاب بالمصطلحات النصية التي يوطنها للبحث للتحول إلى عالم النص، وأكثر مصطلح يترد عنه هو "النص الشعري" وقد جعل كافي في عده قسم يوصل بجماليات الفكر، وهم يتصل بجماليات الألوب وهي تقسم كليها يقبل الباحث على الكثير من مصادر علم النص والشعرية والأسلوبية والتأويل والمصورة والسباق والتشريح "التحكيكية" والخطب من غير إبداع بوجود مشكلة في تلمي للمصطلحات الحديثة وإدخالها في لغة النقد الحديث، وما ورد عده مثلاً لواق النص وحارج النصي ودالح النصي والتناص النصي والربط النصي والوحدة النصية وما قبل النص والأسفن النصي وغير ها

٢٢- أنظر دي بوجران، النص والخطاب والإجراء، ترجمة نعمان حنن، عالم الكتب، القاهرة ١٩٩٨، ص ٨، وتقرن غنمي، المصطلحات الأدبية الحديثة (مرجع سبق)، ص ١١٦ (من قسم المعجم)

٢٣- أنظر: دي بوجران، من مقدمة نعمان حنن للكاتب، ص ٥ - ٦

٢٤- أنظر السابق، ص ٣ - ٤

٢٥- أنظر يوسف الإبراهيم، عتبات النص بحث في التفرقة الحرجية والخطاب التقني المعاصر، منشورات عماريت، اسمي (المغرب) ٢٠٠٨، ص ٤١

٢٦- أنظر السابق، ص ١٥

٢٧- أنظر السابق، ص ١٦

٢٨- أنظر السابق، ص ٢٦، وأبدر بكتيب الأدب والعرف، دراسة بيوي في الأدب العربي، دار الفلاح، بيروت ١٩٨٢، ص ١٢ - ٢٠

٢٩- أنظر السابق، ص ٢٨، ومن الجمل في البيان والتبيين، تحقيق وشراح عبد السلام هارون، دار الفكر، ط ٢، ص ٢٧

٣٠- أنظر السابق، ص ٥٣ - ٥٤، وأنظر بصير، مثاب في خلد نعمان، حدود النص التحولات والأبعاد الأدبية، بحث في النص، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد (٤٦٥) لعام ٢٠٠٩، ص ٣٦، وما يليها

٣١- أنظر الأخص، حسن إبراهيم، أدبية النص السردي، بحث في هيكل القوي، دار النكوي، دمشق ٢٠٠٩، (٣٨٤ صفحة)

٣٢- أنظر السابق، ص ٨

٣٣- أنظر السابق، ص ٩٩ - ١٠٥

٣٤- أنظر السابق، ص ١٠٧ - ١٠٨

٣٥- أنظر السابق، ص ١٥١ - ١٥٤، وأكلام منقول من عبد السلام بن عبد العالي، أنظر ص ١٥٣، الحاشية رقم (١)

٣٦- أنظر السابق، ص ٣٠١ - ٣٠٣

٣٧- أنظر شرف، هادي، في تحليل النص الشعري، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ه ٢٠٠٩

٣٨- أنظر السابق، ص ١٣ - ١٤

٣٩- أنظر السابق، ص ٢٢

٤٠- أنظر السابق، ص ٢٦

٤١- أنظر مرشد احمد، مبادئ التحليل الأدبي، الاستكشاف الجملي لعالم النص الشعري، نشر المؤلف، ص ٢٠٠٩، ص ٢٠٩

٤٢- أنظر حواراً مع سعد الدين كليب، في مجلة الموقف الأدبي، العدد (٤٦٨) لسنة الأربعين، عام ٢٠٠٩، ص ١٩٦ - ١٩٧

"نظرية، مصر، أدب" ثلاثة معاني تقنية بين التراث والحداثة، ضمن كتاب قراءة جديدة لثقافة القدي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد الأول ١٩٩٠، ص ٢٦٦ - ٢٦٥

١١- أنظر مثلاً على هذه المصطلحات في بحثي المنشور اليه برقم ٩، ص ٢٤٥

١٢- أنظر مثلاً على ذلك كتاب بلاغة الخطاب وعلم النص لصالح فضل، سلسلة عالم المعرفة، رقم ١٦٤، آب ١٩٩٢م

١٣- أنظر مثله من نص المنشور اليه برقم (١٠)، ص ٢٠١

١٤- أنظر وثائقاً له في الحاشية رقم (١٧).

١٥- أنظر السبق، ص ٢٤٧، ٢٥١ - ٢٥٣، وأبدر بكتيب برية شيفر، علم النص والدراسات الأدبية، دراسة الأسلوب، البلاغة، علم النص، ترجمة محمود جلال الربيع، ه ٢٠٠٩، دار الفلاح، بيروت ١٩٨٧، ص ١٨٣

١٦- أنظر محمد محمد يوسف علي، وصف للغة العربية دلالية، منشورات جامعة دمشق، آب ١٩٩٣، ص ١١٧ - ١١٨، وأنظر بي مصطلح (الخطاب) علي محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومجمع لغوي - عربي، لوجمان، العدد ١٩٩٦، ص ٢٢ (من قسم المعجم) و ص ١١٦ - ١١٧ من القسم نفسه

١٧- أنظر كتاب الترجمة وعلوم النص لثيوبرت وشريف من ترجمة محيي الدين حمدي، جامعة الملك سعود، بيروت ٢٠٠٢، ويشير ه ١١٨ إلى صلاح فضل، اسمع مصطلح "علوم النص" في أثناء حديثه عن النص وعلومه، ص ٢٧١ من دور أن يحول عليه لي كتبه ويشير ه ١١٨ إلى كتاب التحليل اللغوي للنص من تأليف كلاوس بريكر، وترجمة محمد حسن البهيري، الصادر عن مؤسسة المنظار بالقاهرة ٢٠٠٥، يسع من مصطلح "علم لغة النص" أنظر مثلاً ص ٢٧ من الكتاب

١٨- أورد مبرمج كتب الترجمة وعلوم النص ثلاثة عشر وصفاً لمصطلح "النص"، وثنىه وعشرين (مستلزمات) تتلاقح بحث النص العربي، أنظر، ص ٢٤٤ - ٢٤٥، على حين لم يور - موسر المستلزمات نعمان نعمان المصدي سوى أربعة مصطلحات تتصل بالنص أنظر كتاب المصدي، الدار العربية للكتاب ١٩٨٤، ص ١١٩، مع أصغر الفرق الزمني بين الكتبتين

١٩- أنظر بلاغة الخطاب وعلم النص (مرجع سبق)، ص ٢٥٠

٢٠- أنظر مثلاً ققور، احمد محمد، للمستلزمات وأفاق الدرس اللغوي، دار المنظر، دمشق ٢٠٠٩، ص ١١ وما يليها

٢١- أنظر المرعي، فواد، وسهم الناصر، "المصطلح والمفهوم في النقد الأدبي"، مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد (٣٥) لعام ١٩٩٩، ص ٤٧

# الصدفات

## مشحونة بالدلالة

### (الأخر اليهودي في "الزلال" للطاهر وطار)

د. ودثاني بوداود \*

تمهيد:

بعد الطاهر وطار في مقدمة الروائيين الجزائريين الذين يرجع لهم الفضل في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة، إن لم نقل أنه من أبرزهم، فهو من بين الروائيين الجزائريين المعروفين على المساحة العربية والعالمية وهذا الزعم لم يأت من فراغ بل هو موصوف على ما ذهب إليه بعض النقاد العرب. فالدكتور سيد حامد النماج يقول: (يقف الطاهر وطار حتى الآن، في مقدمة كتاب الرواية العربية في الجزائر، وهم قلّة، يشكّون الطريقي بصعوبة بلغة. وهو في وسط هذه القلّة القليلة، يمثل فنانين الواعي القاصد. الذي يضرب الأمثل لجيله، وللجيل القاصد، على قدرة الفن الإصلي الجاد، في الريادة والفجوة، وإمكاناته اللامحدودة في التخييل والتأخير. وطى أنه المساعد القوي الذي يعد ركيزة أساسية من ركائز أية ثورة تنقمية واعية) (١).

بمنطق ذلك، فهو في جل أعماله الإبداعية ينطلق من رؤية إبولوجية واضحة، يحاول من خلالها إعادة إنتاج الواقع الاجتماعي، ومن يطلع على خصوصية ثرواته، يجد على مدى الواقع الحاصل فيها بين الواقعي والخيالي، مما يجعله يفسّر بواقعيته. ومن هذا الصنف تنشر رواية (الزلال) التي كتبت سنة ١٩٧٢. سأل هيب لصراع الذي كتب بين السلطة والإقطاع بعد نيل الاستقلال وكما هو معروف عن الرواية العربية أنها (تربطت اسماً من بداية نشأتها بمحاولة إيراد

وبصيف قفلاً (والمثال في كتابات الطاهر وطار القصصية، طويته وصغيره، سوف يخرج بالطبع واحد لا يحصى، أنه يمتلك قدرات ومواهب تؤهله بالفعل إلى أن يكون واحداً من كتّاب قرويه العالمية) (٢). أما الدكتور طه وادي فيقول (بعد الطاهر وطار واحداً من أهم الأديباء الجزائريين، الذين يكتبون باللغة العربية وهو يمارس عملية لكتابه القصصية منذ سنة ١٩٦٢ تقريباً) (٣). إن هذه الإزاء ما كانت لتعال لو لم يكن الطاهر وطار

\* مدرس جامعي ويقيم في الجزائر

لهوية العروبة وتطورتها في مواجهة الآخر العربي (المستعمر) (٤)

رواية الرتل والصور اليهودي.

إن الذي يطلع على ما كتبه الطاهر وطار من أعمال إبداعية، سيلاحظ محلة الرواية (الرتل) تمثل قفزة نوعية في أعماله الروائية، فهي من أكثر رواياته تنوعاً من طرف النقد، وذلك راجع لموضوعها وبنية كتابتها من ناحية الموضوع تناولت فيه حظيرة ذات تتعدى مع بداية تطبيق مشروع تسمية الأراضي الزراعية، ألا وهي الصراع بين السلطة والإقطاع مما فتح عنه ظهور خطاب إقطاعي معادي للسلطة، وأما من ناحية تقييد الكتاب، فقد استطاع الكاتب في هذه الرواية جازر الأساليب الطيفية التي كانت متداولة في كتابه الروائي، إلى بنيتها حينه مستمدة من التطور الذي عرفه الكتبة الروائية في الحرب ولكن ما بلغ الظهور هو تلك المعارف النقدية التي تناولت هذه الرواية، والتي ركزت في مجملها على موضوعها وخاصة الصراع الشيخ بو الأرواح ضد السلطة من أجل المحافظة على أرضه، وهي حصص ذلك بجانب تلك المعارف صراعاً آخر كان الكتيب قد أشار إليه في مواقع مختلفة من النص، ألا وهو الصراع بين الألوطني والآخر اليهودي. ولا ينبغي لذلك سبباً وقد يتساءل من يطلع على الرواية عن الهدف من ذلك الصراع، ولكن نتساءله قد يؤول لا محالة مجرد أن يعرف أنها قد كتبت بعد نكبة ١٩٤٨ وفي ظل حرب أكتوبر أي في ١٣/٩/١٩٧٣ وبطرق الأهمية هذا التاريخ، كان على كاتب مثل الطاهر وطار عرف بمواقفه القومية، أن يفتح نافذة للتفكير يظل فيها على ذلك الصراع التاريخي الذي لا بين الألوطني والآخر اليهودي، أيام المستعمر الفرنسي وهذه الرواية تصور الرواية الوحيدة من بين روايات الطاهر وطار التي تعرض فيها للصراع بين الألوطني والآخر اليهودي.

ولكن قبل الخوض في الكيفية التي جسد بها الكتيب، تصور الآخر اليهودي في نصه، لابد من الإشارة إلى المراجعات التي ساعدته في رصد الشخصية اليهودية، ومكنته من الوقوف على أبعادها الداخلية والخارجية

مراجعات للكاتب

لكل كاتب مرجعيته التي يعتمد عليها في إبداعه، يستمد منها ما يحتاج إليه في صنع أحداث نصه، وجاء مصنفه وهو يتوهم لا يستطيع أن يوهو لصحة الإتيان التي تكفي من الحصول هي الشاعرة الإبداعية أي هي مصدر الأحداث

وتحصيلها والمواقف (لأن الرواية العربية كثير ما هي أقل متفوح، بدايتها تصير الأدبي بالقي، والشعوري المكتوب، في بدءه هو السجل يجمع معه المصداق ومنقول الشيخ، بعدى من التراث الشعبي والبطني والعام يبنى، صوائه ولعائنه، ونصاً من التراث الروائي العالمي والإنساني، كما بعدى من الطروحات والنصوص النظرية العلمية للرواية، ثم حركة البعد الروائي العربي، ويوهو من خلال ما هو أكاديمي وصحفي) (٥)

وظاهر وطار ككاتب عربي، ينسب إلى أمة لها ثقافة عتيقة، بذرك جيداً مدى أهمية تلك الثقافة في أعماله الإبداعية، ومن هذا المنطلق يمكن أن نحصر مرجعيات الكاتب في ما يلي:

١- المرجعية الدينية بعد الثقافة العربية الإسلامية والركيزة الإنسانية هي ثقافة الطاهر وطار، فهو تلميذ معهد عبد الحميد بن باديس بفسطاط، جامع الربوة بنوس ومن ذلك كالت ثقافة التبية، الفراد الذي يعتمد عليه في كل أعماله الإبداعية، ولا يخفى ذلك عن بلاد منصر يسول أعماله والمثقف الرواية الرتل بالاحت من البداية الصور الأدبي مستملاً في شخصيته الشيخ عبد المجيد بو الأرواح، تلك الشخصية التي يقول فيها طه وادي (إن كل الظاهر وطار قد نجح في تقديم رواية سوسية جيدة، بل النور قد حالفه أيضاً في تصوير شخصيته الشيخ عبد المجيد بو الأرواح - الراوي المشترك الذي يحمل معظم الصفات السوسية التي يعبرها الروايات منذ البده حتى الحاضر) (٦)

٢- المرجعية التاريخية الطاهر وطار ككاتب واع يتابع اسمه، بل هو من المدعين الذين كان لهم شرف المشاركة في صنع تاريخها الحديث، وهو إلى جانب ذلك من الذين يذكرون بأن (النص السري) عاثر على منح الحياة للنص التاريخي، ونصه قروح فيه، ليسر عن روبا حديثه ووافع حديثه) (٧) والذي يطلع على أعماله الروائية يلاحظ مدى شبعها بالمواقف السياسية والأحداث التاريخية فهي (تستمد موضوعها من التاريخ الذي يستمد كثر به ريدة وعظيمه لا يمكن أن يصارح تاريخ (أحد) (٨) ووجهه بركة التاريخ، فعنه إلى فهم تلك العلاقة التي تقوم بين الأدب والتاريخ، مما مكته من رصد بعض الأحداث التاريخية، والعمل على توثيقها، حتى لا تحب عن ذاكرة أجيال المستقبل من ناحية، وحتى تحب بطول النص الإبداعي، من ناحية أخرى وهذا الرغ لا يقصر على أن يصبح أديباً عريقاً، ولكن الصمد هو أن لا يذنب الحق، في التقييد في تلك الروايات الحجة من الأحداث التاريخية، ليأخذ منها ما يتوافق ومضمون نصه،

الرواية التي تصحح قريته من التجريد (١١)، لقد اعد الكاتب كثيرًا في سرده للأحداث على ما ذكره الشيخ يو الزواج، حيث فعل أحداث الرواية من خلال بشه لمشاهد المصلي أمام كفت الهيمنة الاقتصادية لليهود في منتهى قسطنطين، وبذلك ربط بين الصراع في الحاضر، والصراع في الماضي، هي ذاكرة الشيخ يو الأزواج

(وهك تشكك علاقات حاصلة جدا بين العنصر والمصلي وتاريخ والتذكارات من جهة، وبين الحاضر والمستقبل من جهة ثانية لإهراء خطاب منح الأثر بملامح الإحسان والنية وصور الآخر والمكمل (١٢) وبمصل ذلك يمكننا أن نحول إلى الحاضر الإبداعي، لا يموت ولا ينتف، ولا يتجاوز الزمن، حتى وإن أعيد البصر ذلك لأن هناك بعض أخطاء فيه، ينبغي دائما بخاصة بالحق، تشهد على أن بعض حقائق البصر، لا زالت سجلت من خلال بعض كلماته وعباراته

إن العلاقة الجلية بين الماضي والحاضر هي التي باعث الكاتب إلى الكشف عن عيوب المجتمع، وإظهار الجليل الذي أصابه مأسا وبخاني منه حاضرا وما سنده للمشكل الاجتماعية التي ورثها المجتمع الجزائري عن العصر الاستعماري، وإيرار له للوجه المعوي للصراع المتعدد الأشكال الذي شت بعيد الاستقلال، إلا تبيل على أنه كان يريد أن يجعل من بصره، حجلا متعدد العلاقات والمصلي فهو يعلم أن (بصيرته الرواية لا تتناهى من هراع وإنما هي نمره للبيئة الواقعية المساندة الاجتماعية والحياتية والثقافية على السواء وهي نمره بلغة التحويل لا بلغة الاستسار والإعكاس المتقنر أي هي تعبير إبداعي صائر عن موقع وموقف وممزية وحيرة حية وثقافية في قلب هذه البيئة الواقعية ولها فهي صالحة مستحيلة إلى هذا الواقع بصر عنه وبمفعول وتجارده في (١٣) وقد لعب الأساء إلى ذلك في الكلمة التي استعجب بها بصره، وكذ كلمة الإهداء وبدا كان الأمر كذلك، فما هي الكيفية التي رصد بها الحضور اليهودي في بصره

يمكن للمتلقي أن يبدأ بتقصص الإجابة عن ذلك، بداية من الصفحة الثالثة من الرواية والتي تصل رقم ص ١٢ حيث يعاينه الشرح عبد المجيد يو الأزواج، بالخصيص عن اليهود، عندما يتحدث عن التجريدات التي عرهما منتهى قسطنطين أثناء عيابه الطويل عنها (لا الحق، الحق المتيقن ثقلت رأسا على عجب من العرصين كفت هائلة هائلة بشكل ملعت للظفر غيب الحياة بها مع مطلع الشهر زويذا، زويذا، وزدهر بين العنصرة ومتنصف النهار، ثم تخف فجأة حتى تنتش بين الحامسة والشمسة وتطلق الأنوار، وتطلق المطر، من العادات الأور وبيات والإسرة تليفت الثلاث يصلان

نور أن يحل محل المورخ، وهو يعمل ذلك يستطوع أن يكشف عن ماحد المكوب عنه، من طرف المورخ، هي فترة بل بصره ما هدد (بغير الرواية) قناع المورخ مؤقتا أو بشكل أدنى قناع لقلبي المتحرف للتاريخ، الذي يعبر بعنق في الأشياء بحثا عن بجائيات لم صبت نشطة ويحاول أن يجد مكانا في الأشياء المنسية هي صلب التاريخ وهذه الوظيفة هي أقرب إلى هـ التاريخ وعو به وبصير الرواية هذا ليست كزيف التاريخ بمصلته المختلفة وجيوبه المنزلة ولكنها بحث متميز وصعب في العناصر المنسية والمفارقة، عمل جري منها، وليس مطابقة التاريخ (٩) وهو ما يجعل الاستعانة بمنافله بين المورخ والروائي

### ٣- قمر جبهة الاجتماعية

المجتمع الجزائري، مجتمع عايش اليهود مدة طويلة من الزمن، يمكنه من معرفة العنصرية اليهودية، والوقوف على مظاهرها وتطبيقاتها، من المورخ أو (المصوره المنسية على المعانيه اليومية والتجربة والممارسة من قبل وأصبح وأفرغ إلى الواقع (١٠) والمظاهر وطائر ككاتب عايش الوجود اليهودي في مجتمعه، أيام الاستعمار الفرنسي، وجبر عتية الشخصية اليهودية، ووقف على أفعالها اللاإنسانية، كل ذلك سهل عليه رصد تفاعلاتها في أصالة الإبداعية

٤- المرجعية الثقافية لا يحمي على متقف مدى ما يتوفر عليه الثقافة العربية من نراه معروفي باليهود وطبائهم وعاداتهم وبكل ما يربط بحياتهم كما لا يحمي عليه كذلك ما تحمله الثقافة العربية من أحبار شغل باليهود. وشخصيتهم، ولا يمكن أن يعيب ذلك عن كاتب مثل الطاهر وطور

إن المرجعية السلفية المكر، كانت لا محالة المصدر الرئيسي للكاتب في تولده للأحرف اليهودية، وبمصلها استطاع أن يكشف عن ما كلف مأسا ومستور من حياة يهود الجزائر، على الرغم من أن موضوع الرواية الأساسي لم يكن للحكي عن اليهود، بقدر ما كان رسمة للصراع الذي نشب بين الإقطاع والسفلة، أيام قيام هذه الأخيرة بتأميم الأراضي الزراعية، وقد استطاع الكاتب، بمصل اعتماده تقنية الاسترجاع، أن يسمج للحكي عن اليهود، في الحكي عن الأوضاع الاجتماعية التي عرهما المجتمع الجزائري بعد الاستقلال وبذلك يمكن المتلقي من خلال شخصيته الشيخ عبد المجيد يو الأزواج، من الإطلاع على طلع ذلك قمر صراع الحدي والمطي الذي حر بين الأنا الوطني، والآخر اليهودي، أيام الحكم الاستعماري، وقد مشاهد حية يمتزج فيها الواقع بالخيال إلى درجة كبيرة لأنه يترك (الخص الراعي كلفاتم أعلا بشره في من محد وممكن محد يكون فصل من قصص



وروايه الزلزال بسورها لا تخرج عن تلك، ومن بين ما عرضت له، علاقة اليهود بالمال والمعروف عن اليهودي أنه يوم إيماناً قوياً بالحياة المذبة، وهو ما يدفعه إلى الحرص على جمع المال من أي مصدر كل هزتين في تاريخ البشرية أنه اشتهر بحب المال والسعي إلى جمعه كما اشتهر اليهود؛ هذا سلوكاً في تلك كل الطرق المشروعة وغير المشروعة، حتى ما كل بعيداً عن المروءة، واستمر في الحرص على جمع المال إلى حد العداوة (١٧) حتى أصبح المال معبود اليهود فحب اليهودي للمال، وحرصه الشديد على جمعه، يدفعه دائماً إلى استعمال كل الأساليب من أجل جمعه، ولو أدى به ذلك إلى تغيير مثله لهزناً فعلاقته بالمال علاقه حميمية، يصل إلى درجة العبادة، وهو الشيء الذي مكن اليهود من السيطرة على جزء كبير من اقتصادات بعض الدول في بعض العرا.

وأما كل المتلقي قد صدم في بداية الرواية بأعجاب الشيخ بو الأرواح بالإسرائيليات، ولاحظ سلبات شخصية، في حق المجتمع، فإنه في بعض المواقف كتب شخصية إيجابية وإيجابيتها تظهر في أنها كشفت عن ما كان مسوراً محباً ومسكرنا عنه من الإحاديث الفرجية وخاصة تلك التي كان اليهود طرأها بعد ذلك جعلت الكتاب هذه الشخصية تستنطق أحباء المذنبه، وطالب التواصل مع التوبخ، ومجازاة مع أعدائه بصنع. وهذا هي شخصية الشيخ بو الأرواح، تكشف للمتلقي بكل صراحة عن مدى يمكن اليهود من السيطرة على بعض مساحي الحياة في مدينة قسطنطينية، وبشرهم للصلاد والربيه، (كل الأمر انيلور يسيطر على المنطقة المنطقة المنطقة كانت في معظمها تحتل بتطرق منها أصوات المساكين مع أصوات اللوابي بلقهيشت، وغايي لصر (١٨) وبلاحظ أن السرد قد استعمل مصطلح (إسرائيليين، بدل يهود) ولذلك دلالة واضحة من الكاتب، لا نحى عن المتلقي في علاقته اليهودي بالصلاد، علاقة لا ينكرها عمل عقل هذه الأهداف المرسومة عند بعض اليهود الصهيونيين نفوس الأخلاق عند العيسر لإصطفاه والمسيطر

عليه (١٩)، وحتى تتضح الصورة أكثر للمتلقي، ويعف على النور الذي يهودا أيام الوجود الاستعماري، ومدى تحكمهم في دوليب الحياة الاقتصادية في مدينته قسطنطينية، يصعد الشيخ بو الأرواح أمام المشهد الثاني (كانوا أسيداً قسطنطينية يتحكمون في توجيه سكنتها وكله شكل الشرق بلقيجة هزرو عن الأسفل الذهبية التي تكون في هم أفرجل، فيمثل النفس بفرور حجم كمية الذهب الذي يحمله المرو من معها فيقفز فرهم

الشورع، كالجوربات، بهجة وجهوراً، تهب كل شيء (٢٤) فالحركات التي حدثت بالمدينة بعد الاستقلال، حرك ذكره الشيخ بو الأرواح، ودفعته دفعا إلى استرجاع تلك المشهد التي عرفها المكث في الزمن المتلقي وإن كل يعرف في بداية الرواية على الحياة في مدينة قسطنطينية قد بدأت تتلاشى من ذاكرته (بناج الحية القسطنطينية صبح من ذاكرتي (٢٥)، ولكن المأثبات للفرها هو أعجاب الشيخ بالأوروبيين والإسرائيليات وما يزيد من حيرة المتلقي، هو أن أعجاب الشيخ لا ينف عن هذا الحد، بل يكرر كذلك في ص ٢٥ من الرواية عندما يصل الشيخ إلى أحد شوارع المدينة ويلاحظ التغير الذي لحقه هو كذلك (هذا شارع هربسا سبها يتبدى حيث ينتهي شارع "كرما" حيث ثانويه "أوسل" هنا كل الحب والمرام والصور والمرو يتبع من عيون العداوات الأوروبية والإسرائيليات هنا ما كاتب غلطع رواج عطر الليمون، وعطر حلم الذهب، وعطر الليل) (٢٦) وهذا التأكيد من طرف الشيخ بو الأرواح، يدفع المتلقي إلى التساؤل، عن السر الذي يدفع وراءه تلك الإعجاب والانبهر بالأوروبيين والإسرائيليات كمن يتعامل مع السر الذي يحبه الشيخ بو الأرواح وراعه، وعن تلك المتقبل الحاصل بين الأوروبيين والإسرائيليات في الليل والمظهر إلا أن ما يمسره الشيخ بو الأرواح صيد حيرة المتلقي.

ولكن ما بلغت الظفر، هو أن يوزع المصور اليهودي في النص جاء بطريقه مغلفة، بحيث أنه من بين ٢٢٤ صفحة (عدد صفحات الرواية) لا نجد إلا ٢١ صفحة قد تم فيها الحديث عن اليهود بصورة أو بأخرى. ولكن ما يشد الانتباه، هو ذلك التفصيل الذي جاء في العناوين الخمس والسادس (جسر المصعد وجسر الشبطين) من الرواية، وقسم الكتاب من وراء ذلك، هو ترك الحرية للمتلقي للعوض في تحليل تلك الدلالات، حتى تتجلى له الحقيقة كاملة، وتكشف له حقيقة الحصور. وحتى تتضح معالم تلك الحصور، علينا تناول الموضوع وفق الحلول التالية

#### اليهودي وسلطة المال

يمثل الآخر اليهودي في نظر الأنا العربي سر كل مدعاً أو متلقياً علامة مشهورة بالذلات فهي تنحل إلى محاذ ومزاجي ومثالي، ومحتكر ومصرف، وفاق وهاجر، وأخص لليهود، وحود، ونموي، ورأسي ومزني، وحقق، وجبني، ومطعم الكليل، وفخر بالأفريخ إلخ ومن هنا أصبح حصوره في الإبداع العربي لا يخرج عن تلك الصفات السلبية التي لا تمت للإيجابية بصله

مصورهم في الأخير مصير المعمرين  
الاستعماريين (لم يستطيعوا أن يكونوا حكاماً خاصاً  
بهم عن مصير هذا الشعب هم الذين ظفروا  
الذين، يزعمون شعوبهم وقومهم هجاء وجوا  
انصهر بحر من امتعهم، وبهر سور، برحسون  
هز بين حلقاً وثغلاً اسع، منحورين، شغهم شل  
المرسيين، حرراً ألدوا عميقاً بينهم وبين الشعب  
المحيط بهم، وسكن النينيلين الجسر الذي يمكن أن  
يسروا عليه) (٢٤) فالمعروف عن اليهودي أنه  
بعث سوراً دائماً مع الآخر غير لليهودي، ومن  
ذلك شهادة الشيخ بن الأرواح، وكدها الحقائق  
الترجيية، وثبت ما يقال عن اليهود بل لا عهد  
لهم، هم لا يحاطون على العلاقة التي تربطهم من  
احسوا اليهم، تلك التصرفات هي التي جعلت يهود  
الجزائر يفتون كل شيء، لحظه استعمار  
لهم (احسوا) الشرايح، وعندها خرج الفريسيون  
معهورين منحسرين بالخراج، منقذين بالأسس،  
اصطروا أن يخرجوا حلقهم، حامين أسلاف  
يهوديتهم) (٢٥)، تها الجمعية الترابية التي لا  
تفسي على عقل مبصر، حفيفة تكشف الوجه  
الصريح لليهود الجزائريين (الظاهر وقطر برؤيته  
الواقعية الأمتزج، لا يوازي لحظه واحدة، على  
أن يصنع كل شيء، هي جاذبة التي يجب أن يكون  
هنا فصل فاصلاً للوحدة الاجتماعية  
المطابقة) (٢٦) أن عودة الزواشي إلى المحيط  
الترابي، لا يضي بقية قد أصبح مورحاً، ويدل  
لنبت يسقط وهو أن شأته التخلي للترابي لا  
يكتفي أن نحل محل صرامه عقل المورح، هناك  
هز بين المحيط الترابي والمطاب الزواشي، إلا  
أن الزواشي يحاول أن يجعل من حطابه شاهداً على  
حوادث التراب

#### عذوبة الآخر اليهودي

اليهودي شخص عذابي بطبعه، فهو عذو لكل  
الإنسان، والمصادف في هذا النص، يحاول أن يكشف  
للمتلقي عن تلك الصراخ الذي ينفث بين الأنا  
الوطني، والآخر اليهودي، أيام الإحتلال وما ترتب  
عنه من ظلم في حق الأنا الوطني، بسبب التعاون  
العالم بين اليهود، والقوى الاستعمارية (يوم قلعت  
الحرب بين المسلمين واليهود، لعب أبي سورا  
مطولاً كبيراً، هجم على المعمر اليهودي جاره، شذ  
وثقه بالحلل، ومع الحصة من قتلته هي  
المناه حصر الجسر، ومعهم خند من اليهود  
منطعون جميعهم طوقوا المنزل، وظلوا من أبي  
أن يستلم لهم

امتنع في عن الاستسلام كى يحرق في مصيره  
الموت) (٢٧) فالحص السابق شهادة يكشف من  
حلاله السخر عن عذوبة الآخر اليهودي، وعن  
النفوذ الذي كثر يمنع به اليهود في ظل الحكم

حتى نوع القتل الذي يرتديه الذين في كل فصل  
أو موسم معين من طوفهم، كلف تجارة كل شيء  
محصصاً لمصلحتهم، لكنهم مع ذلك ظلوا حاسرين  
للمصلحة العليا للاستعمار (٢٨)

من خلال هذا المشهد يكشف الشيخ بن الأرواح  
عن ما تحركه ذاكرته عن جزير - الجزائر، فهو يخطي  
المتلقي صورة واضحة عن هممة اليهود - على  
سواك الحركة النجوى به داخل المدن الكبرى هي  
الجزائر، بعد ما مكثهم الاستعمار من رعب الناس،  
وجعلهم أسياداً على أبناء الوطن، وقد أدت السيطرة  
إلى مصاعب الاقتصاد الجزائري، وحر من المجتمع  
لكثير من المصائب وانهارت سيجة ذلك وصعفت  
الشرائح تنسب التي في كل المشاكل التي لحقت  
بالمجتمع الجزائري كل وراء اليهود، هم الذين  
دمروا الاقتصاد الجزائري ما بين عام ١٩٩٢ وعام  
١٩٨٥ فقد عرف الفترة الأخيرة من حكم الدلائل  
(سيطرة هيود اليهود على النجوى - الحزبية  
الجزائري، حيث حققوا - سيطرتهم - حق حسيب الصبح  
بالخصوص نحو هرب، وهو الأمازيغ الذي أوقع  
اليهود تحت الإحتلال الفرنسي، حريماً طابت  
الجزائر فرنسا تصيد لهم تلك الصبح) (٢٩)

وهم الذين مهوا الطريق للبعوض الفرنسية  
لإحتلال الجزائر، فالجاذب ريباش (قال في إحدى  
تعليقاته وروى به) "الكلمة الإلهية سوف تحي من  
فرنسا" سمحت هذه المفردة لليهود الجزائريين  
باعتبارهم الصور الفرنسيين كسخرين لهم) (٣٠)، وأن  
كثرت مثل هذه المواقف لا تفاجي من أنه معرفة  
بصيغة اليهود فاليهودي معزوف لفسر والجمعية  
والحقبة، لا يؤمن جاته، فهو في أي لحظة يمكن  
أن يرتبط مصيره بالعدو ويفطع سبله بأهل البلد  
الذين أحسوا اليه، وبذلك ما حث بالفعل من طرف  
يهود الجزائر (منذ أول يوم وطاف فيه أقدام  
المحتلين الجزائريين، نشير المصادر الترابية  
الفرنسية في اليهودية اختاروا للفريسيين واستطوا  
لديهم بالقبول سببه والتعلق بالآخر عن الأهالي  
المسلمين بفصل معزهم لهم الحزبية والسياسية  
والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والترابيية  
للتلاد) (٣١) فاليهودي معزوف بالفسر والتعلق  
وخيالة العهد والمكر والتحويل على الآخرين  
واستغلالهم بسور حصة، كما أنه معزوف بحقيقة  
الأوطان والمنجاة بالترابي، وبفصل تلك التعاون  
سكن الاستعمار يهود الجزائر، من الحكم في جزء  
كثير من اقتصاد الجزائر، وأصبحوا يحصلون بذلك  
بتمتصون بنفو قوي، كما أدى ذلك التعاون القوي  
بينهم وبين السلطة الاستعمارية إلى حصر المجتمع  
الجزائري في - إثره الفريسي والحلف، وما سوا عليه  
كل أنواع السيطرة والإبزاز والحرمان والإذلال،  
فأصبح للآخر كلف تحت سيطرتهم إلا أن تلك  
التمسك ذات السمية من طوفهم، واستمر لهم لأموال  
لناس بالحبلة والخبيثة أدت إلى كراحتهم، مكث

إن حاصر قدامت قد يكون مساعداً في لحظه من الحظا لاسترجاع أحداث ترضيه مهمه، وهو ما يدفعنا إلى القول بأن بعض المواقف من بعض التخصصات الروائية قد دفع للمتلقي لفدة على بعض الأحداث التاريخية التي لم يكتف عن حياها الموزج، فالحقيقة تقول أن الحظا الماصيه، لا تمنحني من الأذكاره بل يعي سطر لحظه أصدا عتها، عسما تنور الشروط لذلك، (إن إيه لحظه في الرمال لا نخفي انحاء نأما من الأذكاره الروائية، إياها هي لحظه موهبه، لأنها تظل على الدوام رهبة تثير هوري متعت للوجهات بولده الأعلام والأذكاره والقوطف) (٣١)، فالأستاذ الرمني في الرواية، كل إحدنا لأنه كتف عن ما كل مسورا ومخبا فلسفي ذات لا يتصل عنها، بل يبقى حاصرا في لحظه ما في ذاكرهها، ينبعث إلى الوجود في لحظه ما

إن غوص السارد في تجاوب اذكاره الشيخ هو الأرواح، مكن المتلقي من الوقوف على بعض أحداث منبهه فسطيه، وكشف له في نفس الوقت تلك العلامه المشبوهه، التي كانت تربط عائلة الشيخ هو الأرواح بالانتماء واليهود، ولولا ذلك الأسرجع ما كل به أن يعرف ذلك، ولا أن يستمع رواء الشيخ هو الأرواح بملأ اليهودية هيا يمد وعينه وتسلط أحداث السراج في مفصل قصص، لتبينه نوب الشاهد على العاصي وتدرع عه التهميش والتقصير في تفعيل حركة المجتمع ولقد وفق السارد عندما جعل الشيخ هو الأرواح بواجه عناصره من حلال ماصيه، وبذلك أعطى للنص رحما من الأحداث وفي نفس الوقت جنبه الانحصار في روايه الصراع الإنسي، وبذلك استطاع للكتب أن يفيض على الناب وتجاوز المنعير فهو في (الرواية لا يطرح مفهوم الوطن والمواطن كقراي في قصب وإنما يحاول أن يخلق بعض مفهوم الأسير العربي على المستوى الأدبيولوجي والفكري والانساني أحيانا) (٣٢)

وحسب يصح الكتب المتلقي العربي في عمق الصراع العربي الصهيوني كإن عليه أن يستيق بعض شخصيه بالروح الإنسي (أست أري ما العرو بين إسرائيل وبين كثير من البول العربية إسرائيل اسماليه معظم البول العربيه اسماليه إسرائيل عيله للامريكيين، معظم الحكام العرب عملاء لأمريكي إسرائيل يقتل الفلسطينيين، معظم الحكومات العربيه ضد الفلسطينيين

- والله عدك حق العداه هكذا لله في سبيل الله غير محفل

- إسرائيل ليست كل مشاكل العرب، فلسطين ليست القضية الأولى (الطفا) (٣٣) فاضد من هذا الحوار هو إشعار المتلقي بالمشكلة التي يحتمها

الاستعماري فامتلاكهم للسلاح محله أنهم كانوا يبتسون لأمر ماء فهم قوة ترضيه يحركها الاستعمار هو والد الشيخ هو الأرواح عسما رفض الاستسلام لليهود كل بطم بعيا إلى مصيره لا محله سبكون الموت على يد اليهود المتعصين، على الرغم من مكانه علقه عبد القريسيين (قال للجنرله أبعوا اليهود واستسلم لكم، إني الأغا هو الأرواح، وجدي أباشر أغا هو الأرواح جدي فتح قلب لعرسا، وأني أحصع العدا لعرسا، وأنا حاربت في المغرب وفي الشام، وفي حلب وحمص وطرابلس، كنا نحمل وسام الشرف أبعوا اليهود واستسلم بعسي القاتل فدوي، وأما جزء من السلطة انحصومه بينا وبين اليهود، ولهم بيتنا وبين القريسيين) (٣٤)، إن والد الشيخ عبد السيد هو الأرواح وفي لحظه عظه منه ساني هو اليهود، ومدى متكمهم من السلطة الاستعماريه، وغاب عه كذلك بل اليهود - هم هو القاتل القريسي، فهم أصحاب الكلمة الأبره، وبذلك ما حقق عملا فلا الأعمال إني فتمنها عاله هو الأرواح لخدمه فرنسا شعب له، ولا نحل أصحاب القود والهرين من السلطة الاستعماريه، ولا الرشاوي التي بعها، لحظه من قصه اليهود، إن قلب من حذم عليه، على الرغم من أنه لم يقتل يهوديا بل كان حاصلا له من الموت على يد الفلاحين (تخلط جماعه بالياف بين جنود، وماسي، اصطر إني إلى بيع جميع أعمامه، ليعم الرشي، والعلاج، سلحوه وأعو ماصيه وماسي أبيه وجده لكل بعد ثلاثة أشهر عثر عليه في منطيه مينا أختوا حسه بالجرار، وقدهوا به إلى قصر السودي رسوه من فوق الجمر) (٣٥)

إن أرواح مثل هذه الأحداث التاريخية داخل النص من طرف الكتب القصد من رواها تحقيق هدفين الأول التأكيذ على حقيقة بعض النص من الناس، والأو هي مويه الإحز اليهودي وشيعه بالحد على الإحز غير اليهودي، وحطه لمة، فالمرور ترضيا أن اليهودي، لا تلعنه رافه، هي الإحز غير اليهودي، لأنه عدى في نظره يجب التخلص من أما الهدف الثاني فهو حرص الكتب على بقاء الأحداث التاريخية حيه، لأن الأمة التي تريد أن تبقى حيه، عليها أن تحت لم بعها في ذاكره أبنائها، عه طريق استمرار ماصيها في حاصر ما فلكتب قد (يمو - إلى لحظه في الماسي لا استكتاف الحاصر وهمه، وهو قد جرد إليها كند في مواجهة وطلة الحاصر) (٣٦) إن نغبه الأستاذ جاع إني اعتدتها فلكتب قد شرب النص وجمله نسا متفقا على كم كبير من الدلالات مما يدفع المتلقي إلى بل جيل الوقوف على مقصدها، وهو ما يمنح النص ديمومه ألقا

المجتمعات الأخرى واليهودي مجبر على الإنترام تلك الأسر أجنبية لكي يحافظ على يهوديته، وإلا فهذا وقت معها اتصافه للشعب اليهودي (الشخصية اليهودية، شخصية معقدة، يدخل في تركيبها عنصر شمس، يجمع في ظروف شديدة التنوع والتباين، عبر مناهات شائعة بعيدة من الزمان والمكان، حتى أصبح من أصعب الأمور أن يصف التبعث، الحسنة، الحزبية لهده الشخصية، فضلاً عن الصفات الذوقية والملاحم الجارية وصفاً خالصاً بحيثيت يكون جسماً متكاملاً) (٢٦) كل ذلك غرس في نفسه اليهودي الحذر في تعامله مع الآخر، وجعل هاجس الخوف يسيطر على كيانه، وحلق لديه صعوبة في التكيف مع الآخر غير اليهودي، اتبها مغارفة عجيبة، جعلت العقيدة اليهودية المنزومة معاديه لكل الأمم وهذا التصرف المنسب، هو الذي يدفع اليهودي إلى التجسس على الآخرين

إن التمثل الخاص بين حزاب اليهود في أسماء العالم، والكثير المسيحي في العالم اليوم في فلسطين، يجعل التماثل يتأكد بين العقيدة اليهودية التي عقيدة متحجرة لا يمكن أن تتغير مهما عبرت الأزمان، وأن الصفاء اليهودي، هو صفاء واحد في كل الأمكنة والأزمان لم يغيره، لأن اليهودي لا يشعر بالحداء إلا في صفاء خاص به (عندما ينطق بواحد من أسماء يهوه، يصحح الحذر في الخلق، وبهوي السمور يتعاقى العالم الذي تحربه حتى بولنهم، أفانوها على شكل هذه العمارات الروح بواحد منصفه مع الحذر، يطلو على العالم ولا يخلو تعلم عليهم يحدرون العرب ولا يفتحهم ذلك، إنما يبعدهم) (٢٧)

إن المشهد السابق يحدد بدقة علاقة اليهودي بالمكان، وبين التماثل الحاصل بين الشخصية اليهودية والحسنة في المنطقة التي يسكنها وهذه الشخصية المكان اليهودي المتعلم على من يهه فـ (المكان) هي عمل زواني لا تتحدد إلا من خلال علاقة الشخصية به، لأن الإنسان هو الذي يصفق عليه الدلالة التي يجر به من الوجود الحذر في واليومي الجاف والأحرف إلى الوجود المكثف والنري بالمقابل المعقني، يتحول من صفاء ميت، جامد، إلى صفاء حي، وكأن يوتر ويأثر، كأن لا ما على العاري أن يملك خصوصية أثرية التي يقدم من خلال المكان (٢٨) إن العقيدة اليهودية هي حيلة تلك التراكمات المعقدة التي ترمب عبر فروع من الزمن، ونجت عنها معتقدات وحركات شتى أعياها، (وعى الصهاينة)، قد كفوا يحدون في كل مجتمع سلطة عدوا لهم، ولذلك كانوا يهرون من سلطة الدولة والمجتمع إلى سلطة (الحيثو) (٢٩) مهم يهرون أن يبعثوا تحت سلطة لا تعترف بالعقيدة اليهودية، لأن الذي لا يخترف بالعقيدة اليهودية هو

الشعب الفلسطيني، بسبب المواقف المتحيزة من طرف بعض العرب

### اليهودي وهوية المكان

المعروف عن اليهودي أنه لا يعيش في مكان إلا إذا كلى يحمل الهوية اليهودية، وتلك سمة تميز بها اليهود، في أي مكان وجدوا هاليهودي لا يمكنه أن يمارس حياته إلا في مكان تجلله الطقوس الموروثه عن الأجداد، وإذا لم يجد ذلك الصفاء الذي يتوافق مع النصوص التوراتية التلمودية، عليه القيام بإشغاله حتى يمتنع حياته، وقد أدى ذلك العمل إلى ظهور ما يعرف بحزبات اليهود، في الأوطان التي يتواجدون فيها وهي عبارة عن -وله مصعده، لها طمسها الخاص لا يعرف عنها الأحرار غير اليهود شيئاً وبسبب الظاهر وطان قد عايش اليهود وحذر حياتهم وطبيعتهم معيشتهم، ووه على حسنة مساكنهم، مما يمكنه من تقديم مشاهد حيه عن حياة اليهود (يحيى اليهود في كل مكان من العالم وأصناف ذات طابع واحد يميز بالصف في الحرية، وبالصفاء الروح البقاء مع الحذر، نرى ما هو مطلقهم، وب هي فلسفتهم، حتى يحدوا هذه الكيفية في وضع الكوا النوا، بها وندعه، في الشرق وفي المغرب، في الصحاري وفي التلوث حتى كلما برلت فيها به، بالورقة، أو صترب فيها بطيعة من كبار حذرهم، إذ لم يكن ذلك، هيجن فيها روح، وبرة روح وبرة لينة وعم النفا في القلوب التي يترأى بها، والتفصيص عليها) (٢٤)

فلوصف السابق يمد عن حذر كلمة يتكررات الصفاء اليهودي وصف يتجذر الخيالي إلى النواحي، فذكره الشرح بو الأزواج المنظمة بالمعاني، يترك بواحلها المكان ويعقب في النواحي بأمر أها، فتخرج ما كى محبا، وتختلف عن ما كل عايتها، غير معروف فالمكان يشون أفكارها، يصفقها، يصفق عنها هيب، ووقارها، يجعلها حذر بالصين والأعراب فهي كلما مرن بحي من أحياء فلسطينية، إلا وأعاد مشاهد المعاسية، لمعارفه بما هو عليه اليوم

إن خبره الكاتب بالعقيدة اليهودية يمكنه من إعطاء صورة واضحة عن الصفاء اليهودي والكشف عن أبعاده الهندسية المميزة، فهو صفاء خاص يقوم على أسرار الهندية جبل عليها اليهود في حياتهم، ويصنع لنفسه مستعده من الشرائع اليهودية، تلك الشرائع التي سمعها في عدم اللغة في الأحرار، من القسوة الأحرار، مهما كلى جسها وعيدنها، محافظه على صفاء العرق (٣٥) فالشخصية اليهودية ترمب بالتقوى العري لليهود، ويحفظ على تلك النقاء، وتلك هي أهداف الحركف اليهودية التي عمل دائماً على أن يبعث اليهودي، متمسكا بمعاليهم يهوديته حتى لا يتوب في

بتلازم مع الحقيقة التي تقوم عليها البشرية، وهو ما تلاحظه شوب الحكم اليوم في تصرفات الكيبي للصيوري، حيث جعل نفسه فوق كل الشرائع والقوانين العلمية طبعاً هناك اليوم في العلم، من لا يؤمن بأن اليهود عنصر يورين وأن اليهودي يعبّر عنه فصل من الآخرين، هذا (غير المفكرين المسيحية من حائز اليهود، على الآخرين أمراً معروفاً عنه ويشكل جوهر الدين اليهودي، فأي خروج على هذا الإطار مذهب كل بسيطاً يقع في مصنف البراءة الدينية أو الحرافة والأحراف العكري) (٤٤) كل ذلك يؤكد غرض الشخص اليهودي، ويكشف عن وجهها اللانساني، ويجعل الحذر منها واجباً مطلوباً، فهي شخصية تظهر عكس ما ينبغي وبصرها تلك المأساة خارجاً مسكاً، بينها وبين الآخرين (اليهود لم يتركوا خط رجعة لهم انصرفوا في الحزن على غير عهدهم اندعوا حيث أعلنوا كل لطفه أمل، حفرها التاريخ في الحقيقة حافها الذكاء هي حين حافظوا على شخصيتهم في زمان، سلّموا فيها في الجرائر، وتفصروا الشخصية العريضة، الشخصية الاستعمارية المتحجرة بدماء من أنفسهم، وينسوا من الشعب الذي يحيط بهم، وانبهروا للظهر العنقوي) (٤٥)

الأرض اليهودية والتواصل العاطفي مع الآخر  
إذا كان النمط العاطفي لا ينهي العلاقة الإنسانية التي يمكن أن تحدث بين الأنا والآخر مهما كان الاختلاف في الدين والأصل واللون، كما لا ينهي العلاقة العاطفية التي تحدث بين الرجل وقمره مهما كان الاختلاف في العقيدة والجنس البشري، فإن الذي يلفت النظر هنا هو أن علاقة المسلم باليهودي، تكون دائماً مصطربة ومعرضة للفشل، والعيب في ذلك هو العقيدة اليهودية المعروضة بعدانيها لآخر غير اليهودي، خاصة إذا كان الآخر عربي مسلم وقد تعرض الكتب في بدايه بنسبه إلى مثل تلك العلاقة، عندما لمع إلى أعجاب قاضي بوالأرواح بالإسرائيليات، وعنده من ذلك حمل المتلقي نصف على سبيل تلك العلاقة هو رواج والد بوالأرواح بيهودية كـ (فيلسوف) (أبو) رحمه الله حزب في الأخير نحن الأربعة، وروج بيهودية في قسطنطين (٤٦) فقد كان ينظر في رواجه بيهودية متوقية علاقته باليهود، لكنه وجد نفسه بعيداً، وهما، بعدما قامت للحرب بين المسلمين واليهود، هو رواجه لم يشفع له بل في المصائب على عقله الشيخ بوالأرواح، ولكن رغم ما حل بالعائلة إلا أن تلك الروايات قد فتح شهية الابن على التطلع بيهوديتهم فكل رواجه بنسبة اليهودية، هي لحظة من لحظات انفتاح دافكرة عبد المجيد

في نظره عن اليهود، لا يمكن الثقة به (وشعور بعض اليهود بالأغراب واللاتمساء أو النظر للأحزاب كأعداء، واشتد في كل أمه، جعل مثل هذا اليهودي يحرص على امتلاك الثروات التي يمكن نظماً، فكل نكته على امتلاك الذهب يعوق كل شيء) (٤٧) كل ذلك جعل اليهود يهيمون سيطرة الذهب، ويحاولون السيطرة على تجارته، حتى يتمكنوا من الاستعداد على اقتصاد الأمم، من أجل إحصائيات أهدافهم، وفي حالة إحصائيات الحظر يعمدون بهرب تلك الثروات، والتي لا يحاجون إلى تصرفها، فالذهب هو عملة عالمية (وإنما غم من أن الدين اليهودي، كدس مملو على يديهم على الكثير من التعاليم السماوية التي تخص على المحر ونبي البشر، إلا أن المحاولات التي تمت على يد حجاب اليهود، بعد أن تم تدوين التراث الفقه اليهودي (التلمود) الذي يصمم بين دهبه اجتهدات هؤلاء الحاشية في تفسير الدين اليهودي أدخلت في الدين اليهودي مجموعته من الأفكار المحورية، خلف عدد اليهود، استعداداً للأمر أن عن الأغلبية وعصب بعض العقائد لدى اليهود، مثل عبادة "عصا الله المحل" و"الشعب المعذب" و"تطهير المسيح المحل" وغيرها من العقائد التي أكتب مع مرور الأجيال تفصيلاً لليهود، وإحصائياتهم بآثارهم والنفوذ) (٤٨) إن اجتهدات الحاشية حلال الأمانة المسندة في نشر العقيدة اليهودية، هي التي رسخت عقيدة الاستعداد لدى اليهودي وجعلته يعتقد بأنه أفضل من الآخرين، مهما كان جنسهم وعشيرتهم وهو ما رسخ في ضميره الأنا اليهودي، وجعله يرفض الدوايل مع الآخرين، من غير اليهود، أو يسمج معهم في مجتمع واحد وهذا الاعتقاد الروحي المتمكن من الذب اليهودية، هو الذي جعلها مذوب في الهوية الجماعية اليهودية، ويتميز عليها الانتماء في غيرها فاليهودي يصحح بيهودية لادائية في مقابل اليهودي فحمديه وما مقلدته للأفريقي إلا نفاق، فهم في نظره أعداء يجب الحذر منهم، حتى ولو كانت مصلحته معهم، وأما رواجه المعصية صهيوني ناماً ونحت كل لظروف وللعقيدة اليهودية، وأن ما يظهر من انتماء ديني أو فكري أو سياسي لليهود، فهو مجرد نفاق وخداع، وذلك يجعل (اليهودي ينظر لليهودي وكأنه من طيئه غير نبي البشر، ومن هنا جاء لروحه المطلق للمساواة) (٤٩) فاليهودي يحفظ بقه أفضل من الآخرين (الإغيار) لأنه ابن الله وحبيبه المفضل عن كل المحاولات (قد جاء في التلمود "نحو شعب الله في الأرض" لقد سحر لنا الحيوان الإنساني كل الأمم والأجسام ليكروا في حتمنا وفرق لمنطقي ظهورهم وحسب تعاليمهم) (٥٠) وأن كل هذا الاعتقاد يتنافى مع الشرائع السماوية أولاً، ومع الملوكة الإنسانية ثانياً، هو اعتقاد قاسد لا

اليهودي، فالشيخ يورالواح يصرح بأن ثلثة صلالة  
كفت بدافع يسي، وتغصب قومي، وكفى بمكعب  
نحور تلك الخلاف لو فيها لم تكن متعصبين دينياً  
(ثالث هي دعوة لا داعي لها حسباً بحسب أنها،  
نزه، وبجره أسف عك باسلة أكي الولد الذي  
لم تتحلى منزلي، يهودياً كل أو نصرانياً أو مسلماً  
ايككها معاً، ايككها من كل قلبي أنا وأنت باسلة  
ما كل بجور أنا من تحسبم أبناء، جميعاً العالم،  
وجميعاً الحق، ووجد بيننا العرمان فمادة باسلة  
احتضنا فيه، وما كل بهما ان يكون متدياً بين من  
الأديان أو وثياً) (٥٠) فلهذه يقول ان اليهودي لا  
يمكنه ان يعرف في عبيده، مهما كفت الأسباب،  
ولا ان يحط من مكانتها، كيف يفعل ذلك وهو يعتقد  
انه ابن الله وحبيب

ان علاقته الشيخ يورالواح بروحته صلالة  
اليهودية كفت المتوراة من انبذائه لأنها لم تكن  
علاقته حب بقدر ما كفت علاقة مصالح، وان  
المحرك المعني لها هو المصالح الدينية، وبالفعل  
فهيما نسب الصراع بينهما، هو العمل المعني إلى  
السطح، واصبح هو الموجه المعني للشخصيات في  
صراعها، مما أدى إلى الانفصال بينهما فيما بعد  
وفي التفسير الذي حسب يهودي لم يكن يسبب يهودي  
للولد، وانما كان سببه المعتقد الديني بكل منهما،  
فكل منهما كان يريد ان يكون الولد على عبيته  
وعليه كشف التواصل المصالح بين الشيخ  
ويورالواح ويسره اليهودية بوصفها عن تلك  
الطبيعة المتعصبة في ذات اليهودية، طبيعة التعالي  
والتميز عن الآخر، غير اليهودي، فهذه عندما  
ارشد ان يكون نسب الولد يهودياً، كانت سلك وفق  
التسوية اليهودية التي نهر بنسب الولد لأمه  
يهودية الولد تحقق بالانساب لأمه وليس لأبيه  
(يعبر الشخص يهودياً، ما ولد من أم يهودية أو  
إذا اعتنق الدين اليهودي وهذا لغو عند المسيحية، أو  
هذه الحالة والمسيحية كذلك هي (الهالاحا) وهي  
قواعد صلالة) (٥١) والملاحظ هنا ان يهودية  
الشخص تحقق بأمرين، اما عن طريق المصالح لأم  
اليهودية، أو باعتناقه للدين اليهودي، وفق القواعد  
المتعارف عليها عند اليهود وعليه فبصراحة صلالة  
على الحاق قول بعينها هو سابع من الترسيم  
بالعراق اليهودية المعترف عليها، وهي عن الوقت  
إظهار مدى حبها يهوديتها، على الرغم من تلك  
الحياة المتعصبة التي عاشتها مع الشيخ يورالواح،  
والقول في الشخص الذي كل يهودياً

والملاحظ هنا ان الشخص اليهودية قد ركبت  
وفق التعاليم التوراتية التلمودية، وانها في علاقته  
بالآخر غير اليهودي، تعمل تلك التعليم، لا  
تشد عنها مهما كفت الظروف، والموقف وهو  
الانصراف الذي يجعل اليهودي (يطلق في النهاية  
يهودياً، ولا يستطيع ان يتخطى نملاً من هويته

يوالواح على احداث المصلي، يثير شخصية  
صلالة اليهودية بكل ما يحمل من انبذائه، لأنه  
ورميه لتفطن عن حبها وحسورها وتخصيبها  
(تعرّف على يهوديته قالت أنا علق وأنت علق  
تدريج ونسبي ولد، بروجنا جسمي كما يجب  
احسنت جسمي ور عيني، طور حبتي وطريقتي  
معاشي صلالة إلى فرسا، وكفت عبي، وكفت  
بهم من ملها، والحق كفت روحه متلايه كتب هي  
منتهى السعادة معها، على الأقل هي منتهى  
الرضا) (٤٧) بهذا الخطاب يصرح الشيخ  
يوالواح المتعالي ويكشف له بكل صراحة عن جعلها  
علاقته بصلته، ومظاهر السعادة التي كل يهوديتها  
معها، كما يكشف له عن مدى اعطاه بشخصيتها  
المتعصبة إلا انه وفق عن الوقت يكشف له عن  
أسباب الخلاف بينهما، والسبب في محضته عنه،  
وكيف انتهت تلك العلاقة إلى الفصل في روح الشيخ  
يوالواح بطلعه بصلته يهودية بدم عن صفاته  
سريته اتجاهها، وتعلب الجانب العاطفي عليه، بينما  
كانت هي عكس ذلك صلالة في مودتها معه، لأنها  
تفكر من مطلق ديني، فهي أثناء مزاجها ما كفت  
منسبته بتلك العاطفة اليهودية المتوراة بدمها  
وانبذائها، وعدم حصوري لآخر غير يهودي، فهو  
في نظرها أقل منها مكانة، لا يمكنها ان يواها فيما  
يريد وقد اشر المذكر اليهودي والمقصود في كتابه  
تاريخ اليهود في بلاد العرب التي تلك حين ذهب إلى  
أن العاطفة اليهودية لا تلبي امام شيء يرححها عن  
دينها، وبأنه ان يحرف بأنه يهودي من غير نبي  
اسرائيل (٤٨) فهذه العاطفة هي التي حركت صلالة  
وبعيناها إلى الظروف في وجه الشيخ يورالواح  
ورفض مطالبته

(يوم قرأنا ان تكفي المختلفة).

- نتفاه يهودياً.
- لا نتفاه مسلماً.
- يهودي. أنا أيضاً يهودي.
- مسلم. أنا ومالي خير منك وعن مالك.
- نتفاه اثنين. مسلمة ويهودياً.
- لا مسلم ويهودية.
- مسلم ويهودي.
- لا يمكن ان يكون معي في قبيل يهودي.
- أنت متعصب
- أنت متعصبة.
- لا أنت

صعبها صعني وحررت غلوت المنزل  
وطلقتي كتب مجرباً كفت مجرباً) (٤٩) يظهر  
الحوار السابق بكل وضوح فتغصب اليهودي،  
ويبين كيف يلعب المعتقد التوراتي في توجيه الفرد

- (٨) **علائل مسطورة التخيول والسلمطة** رابطة الاحتلاف ط٢٠٠٠/الجزائر من ٦٤
- (٩) **واسيني الاعرج** الرواية الشعرية كاهام الحقيقة سوء الرواية والتأثير مخرج النوحة الثقافي الرابع من آذار ٢٠٠٥ ص ١١
- (١٠) **عبد المجيد خزون** صورة العرسي في الرواية المعززة ديوان المصوغات الجامعية الجزائر من ٧٨
- (١١) **جهاد فصيل** أسئلة الرواية الدار العربية للكتاب من ٢١٤
- (١٢) **شعيب خليف** هوية العلامات من ١٥١
- (١٣) **محمود امين** العالم الرواية بين رمزيته ورمزها مجلة فصول مج ١٢ عدد ١٩٩٢/١ ص ١٣
- (١٤) **الطاهر وطار** رواية الزلزال الفسحة الوحيدة للفنر والتوزيع ١٩٨٠/٣ الجزائر من ١٢
- (١٥) **رواية الزلزال** من ١٠
- (١٦) **رواية الزلزال** من ٣٥
- (١٧) **عفيف عبد الفتاح** طيارة اليهود في القرائن دار الطلم للملايين ط٢٠٠٤/١ بيروت من ٣٢
- (١٨) **رواية الزلزال** من ٤٣/٤٢
- (١٩) **عفيف عبد الفتاح** طيارة اليهود في القرائن من ٤٦
- (٢٠) **رواية الزلزال** من ١٩٣
- (٢١) **محمد الطيب عقاب** صحن كوجة رائد التجهيد الأسلافي وراثة التفكك الجزائرية ٢٠٠٧ ص ١٤/١٣
- (٢٢) **فوزي سعد الله** يهود الجزائر دار الأمانة ١٩٩٦ من ٢٢٢
- (٢٣) **فوزي سعد الله** يهود الجزائر دار الأمانة ١٩٩٦ من ٢٢٢
- (٢٤) **رواية الزلزال** من ١٩٣/١٩٢
- (٢٥) **رواية الزلزال** من ١٩٤
- (٢٦) **واسيني الاعرج** اتجاهات الرواية المغربية في الجزائر المؤسسة الوصية للكتاب ١٩٨٦ الجزائر من ٥٣٩
- (٢٧) **رواية الزلزال** من ١٧٦/١٧٥
- (٢٨) **رواية الزلزال** من ١٧٦
- (٢٩) **رواية الزلزال** من ١٩١
- (٣٠) **رؤوف عثور** الرواية والشرع مجلة العربي عدد ١٩٨١/٣ ص ١٤٤
- (٣١) **جيرمين بربيه** مازين بربوست والتخلص من الزمن نقل من مها القصص الرواية في الرواية العربية
- (٣٢) **طه وادي** الرواية السياسية من ١٩٥
- (٣٣) **رواية الزلزال** من ١٦٤
- (٣٤) **رواية الزلزال** من ١٩١

اليهودية، لا على المستوى الشخصي ولا على معنوي نظرة أبناء المجتمع الذي يعيش فيه، بالرغم من تلك المسافة التي قد يمتدحها هؤلاء تكون تلك التي يسهل ويبرز بهما أو بين الآخرين، لأن وجوده مشتملا على وعي أو غير وعي بالحدائق والملوك والتقاليد المرصطة بالدين اليهودي حتى لو كان علمانيا، من ناحية، وبعد العزلة على التخلص من رؤية الآخرين له وهي الرواية التي تعرض بصرها بامتداد يهودية عهدها ليس من ردهة دينية أو ثقافية غير يهودية، من ناحية أخرى (٥٢)

وما يمكننا استخلاصه هنا من كل ما سبق، هو أن العلاقة العاطفية بما قد لها من بحث بين يهودية والآخر المعظم، فلها ومهما طلب منها لا تتجوز الهندسة التي تطلب لأنها من البداية هي علاقة اجسدة، وليست علاقة ظروب، وتلك هي علاقة طرية محدودة العمر، ههنا انشباع غرائز الهندسة لا غير وهو ما يؤكد لنا أن اليهودية لا يمكنها أن تقيم علاقة عاطفية صحيحة مع غير اليهودي

وخلصه القول في **الطاهر وطار**، قد كشف للمتلقي العربي، في روايته الزلزال، عن تلك الجرح الذي ارتكبه يهود الجزائر ضد أبناء الوطن أيام الاحتلال الاستعماري الفرنسي كما بين الطبيعة العدائية للذات اليهودية ضد الآخر غير اليهودي وبذلك كشف عن الدور الحظير الذي قام به يهود في المجتمعات العربية وهو ما يكشف عن وعي الكاتب بالصراع العربي الصهيوني على كل المستويات، الدينية، السياسية، والثقافية، والاجتماعية، وبهذه المواقف، يكون **الطاهر وطار**، قد قدم حصصه جليله لأنه أولا، ولأبناء وطنه ثقيا، وللتاريخ ثانيا

#### الهوامش:

- (١) **سيد حامد الفصاح** بتأليف الرواية العربية الحديثة، دار المعارف ط١٩٨٠/٢ القاهرة من ٢٢٥
- (٢) ر.م. من ٢٢٤
- (٣) **طه وادي** الرواية السياسية دار النشر للجمهورية المصرية ط١٩٩٦/١ القاهرة من ١٩٠
- (٤) **محمود امين** العالم الرواية بين رمزيته ورمزها من ١٧
- (٥) **شعيب خليف** هوية العلامات في العنيت وبعه التأويل دار الثقافة ط٢٠٠٥/١ المغرب من ١٨٧
- (٦) **طه وادي** الرواية السياسية من ٢١٢
- (٧) **مها القصص** الرواية في الزمن في الرواية العربية، دار القرائن ط٢٠٠٤/١ من ١٣٨

- ٢ - عفيف عبد الفتاح طيارة اليهود في القرآن دار العلم للملايين ط٤/ ٢٠٠٤ بيروت
- ٣ - شبيب حفيظ حرية الفلماحت في العتبات وبهاء القبول دار الثقافة ط٤/ ٢٠٠٥
- ٤ - روجيه غيلروي الحرامت المؤسسة لمؤسسة الإسرائيلية تر ع، الكيلاني دار هومة
- ٥ - سيد حامد الصماح بتوراما الرواية العربية الحديثة دار المصطفى ط٤/ ١٩٨٠ القاهرة
- ٦ - طه وادي الرواية الدينية دار النشر للجماعات المصرية ط٤/ ١٩٩٦ القاهرة
- ٧ - مهب القصاروي الزمن في الرواية العربية دار المزمار ط٤/ ٢٠٠٤ باريس
- ٨ - علاء متوقفة المتحيل والسلمة ربعة الاختلاف ط٤/ ٢٠٠٠ الجزائر
- ٩ - واسيمي الاغرج فنهات الرواية العربية لي الجزائر المؤسسة المؤسسة للكتاب ١٩٨٦ الجزائر
- ١٠ - عبد المعجيد ختون صورة الرسمي في الرواية المغربية ديوان المصطفى الجامعي الجزائر
- ١١ - جهاد فاضل سبله الرواية الدر العربية للكتاب
- ١٢ - محمد الطرب علقا حمدان حوجة رمد التجديد الإسلامي ووزارة الثقافة للجمهورية ٢٠٠٧
- ١٣ - فوزي سعد الله بهود الجزائر دار الأمة ١٩٩٦
- ١٤ - حمودة رسوم الشخصية اليهودية في الأدب الفلسطيني الحديث منشورات رابطة الكتاب الأندلسيين مطبع المنصور ١٩٨٢
- ١٥ - كمال الترياحي حركة السرد الروائي ومنخلاته ط٤/ ٢٠٠٥ دار مجدلاوي عمان
- ١٦ - محمد عرب الشخصية الصهيونية ملامحها في الرواية الغربية وجورج التورانية
- ١٧ - رشك الشامي الشخصية اليهودية الإسرائيلية والزوج المتأخرة دار الهلال ٢٠٠٢
- ١٨ - جودت السعد الشخصية اليهودية عبر التاريخ المؤسسة العربية للنشر ط٤/ ١٩٨٥ بيروت
- ١٩ - الشخصية اليهودية في لب إصمان عبد القنوس كتاب الهلال ١٩٩٢
- ٢٠ - ندوة الرواية والتاريخ مهرجان الدرجة الثاني الرابع مارس/ آذار ٢٠٠٥
- ٢١ - مجلة فصول مج ١٢ عدد ١٩٩٣
- ٢٢ - مجلة الطريق عدد ١٩٨١/٣

- (٣٥) انصر روجيه غيلروي الحرامت المؤسسة المؤسسة الإسرائيلية تر ع، الكيلاني دار هومة ط٤/ ٢٠٠٤
- (٣٦) حمودة رسوم الشخصية اليهودية في الأدب الفلسطيني الحديث منشورات رابطة الكتاب الأندلسيين مطبع المنصور ١٩٨٢ ط٤/ ٤٣
- (٣٧) رواية الرتل من ١٩٩١
- (٣٨) كمال الترياحي حركة السرد الروائي ومنخلته ط٤/ ٢٠٠٥ دار مجدلاوي عمان ط٤/ ٩٨
- (٣٩) محمد عرب الشخصية الصهيونية ملامحها في الرواية العربية وجورج التورانية ط٤/ ١٨٢
- (٤٠) محمد عرب الشخصية الصهيونية ملامحها في الرواية العربية وجورج التورانية ط٤/ ٣١٠
- (٤١) رشك الشامي الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح المتأخرة دار الهلال ٢٠٠٢ ط٤/ ٣٣
- (٤٢) جودت السعد الشخصية اليهودية عبر التاريخ المؤسسة العربية للنشر ط٤/ ١٩٨٥ بيروت ط٤/ ٩٣
- (٤٣) حمودة رسوم الشخصية اليهودية في الأدب الفلسطيني الحديث ط٤/ ١٠
- (٤٤) جودت السعد الشخصية اليهودية عبر التاريخ ط٤/ ٩٤
- (٤٥) رواية الرتل من ١٩٩٢
- (٤٦) رواية الرتل من ١٩٧٧
- (٤٧) رواية الرتل من ١٩٨٤/ ١٨٥
- (٤٨) بصر عفيف عبد الفتاح طيارة اليهود في القرآن ط٤/ ١١
- (٤٩) رواية الرتل من ١٩٩٢
- (٥٠) رواية الرتل من ١٩٧٧
- (٥١) الشخصية اليهودية في لب إصمان عبد القنوس كتاب الهلال ١٩٩٢ ط٤/ ٦١
- (٥٢) الشخصية اليهودية في لب إصمان عبد القنوس ط٤/ ٧١/٧٠

## المراجع

- ١ - الطاهر وطر رواية الرتل ط٤/ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ١٩٨٠



# الأحكام الجمالية في الصنيع التجريبية

(البطل الأسطوري في شعر

سعدي يوسف ومحمود

درويش)

□ علاء هاشم صاف \*

عندما تكون الفواص في خلق الدلالة  
الأسطورية، فليمنح، الشعري، في أحداث "البطل  
الأسطوري" في النصوص الشعرية المرفعة. وهي  
تحتل ضرورة، منطقية - وحيوية في الأثر الحياتي  
الكامل. وغير انبثاق منظور في (الصورة - واللغة)  
فهي في مقدمة الحالات المتداخلة، في انعاش  
التجربة المتمثلة بطقوسية "شعرية" كبيرة... تبدو  
مبتلفة عبر لوائح متميزة بحيوية تخلق، طروحات  
"القوية - وصورية" لتجد في هذا المضمار، وثائق  
اشخاصية لا تحصى، وهي تأكيد للحياة المشحونة،  
بخواص الفكر العميق "البطل الأسطوري" الذي اليه  
يرجع الشعور في عملية الكشف عن الأوهام التي  
تتباين بالافراد في الوقوف عند حافة المواجهات  
القيمة.. وهي تطرق معنى الرصانة في "منهج البطل  
الأسطوري" وفي "النواظم الفكرية" المشحونة  
بالصياغات الشعرية - والشعرية والحدث في هذه  
المسألة، من المعامل الجمالية،

استخلص الصنيع التجريبية، التي يشخص  
المنظومات الدقيقة، في التجربة المشحونة بالمطابقة  
الواعية في صلب العمل الذي يعصي إلى رغبت  
بأن علامت شخص النوع - والاتصال في  
"المسورة الأسطورية" وما بين هذه الحالات  
بكون الإبداع ذو محصل فاعلة في المعاني، حتى  
تكون مادة مهمه في الحكم الأدبي، وهي تنح  
للعمل المنمير في الآراء وبشكل يكتمل في وحده

التي يعالجها المعبر الموضوعي في الصورة  
الشعرية - وساح محكم الأسس للعمل المتخيل  
وهي المادة الرئيسية في الجمل الشعرية المنظومة  
والاستعارة العيقة المحاكاة، والأفعال المسطحة،  
يقو أعدها الجمالية وبخواص الجمل الشعرية،  
وسياقاتها التسعة - والعيبة، بظلال من الوحدات  
الأدبية - وهذا تأكيد لخواص العمل الأدبي من  
"مصرية وملحة" في جهد من الوعي - بالأحكام  
المنظورة، وهي صياغة للحظة المدامية في

وبشكل المصطف "السيكولوجي" في صورة "البطل الأسطوري" لينشك عليه التأسيسي حاضره في شيء حدث من المسؤوليه - لوكد جملة من الانفعالات في ذلك الصورة - بدلالة المسطق الشعري واستلطف في اضره في الحدود العاليه، وهي عده من التسيقات التراسيحه، "سيكولوجيا" لكي تتخذ الصورة بمظهر "اللعه - المراكبه" من عده صياغات "سيكولوجية" في "النصر - والنفس الشعري" عدد الشاعر بن "معدى يوسف - ومحمود درويش"

وعندما يبدأ المحاصف في قلب المصطف الشعري في حراصة "البطل الأسطوري" وهو يقطع في اللحن المراكبه في "اللعه والصوره - والمعنى" وهي الارتباط بين المصفي والمحصي، والحدائق والتسميت التي حد ما قدمه العوارب في "دلالة الحس" وصيغه الانفعال في إطار بلورة حمله من الإثبات التي تدخل "في تفاصيل الكائن الأسطوري" ليعود الحس الشعري وهو يهيم عن أشده - وزمر يهجم في حاضره "النص الشعري" ليكون مساهما في بنائه "عويبا - وأقيا" إلى أن يتحقق الأسلوب الشعري بإظهاره "السيكولوجي" وهو يرتقي "اسلم الصورة" باستكشاف عدد المعاني الخفية "لتصبح البطل الأسطوري"

وحين يتطلى ليمسح على المظهر المعرفي "السيكولوجية المعنى" بأعنيده وصفا ابداعيا كاسا في "تقصيه - ومكره" التقنيه التي سمحو بإدخال بعلي مطفا بشر كحياته الإبداعية وهي أجادار حصية فكتير من المصادر وهي تدور بخواص منطقية من المصادر تقوم بتصيل الامتلاك لأنماط ولخواص تدفع في انسجها التحليلية وهي تفصل للشكل الأسطوري للمعاني (في النص والنفس الشعري) يقول معدى يوسف -

منذ أن كان طفلاً نطم سرَ المطر

وعلاماته:

تقيم يهبط في راحة الكف

والارض تكتظ

وقنصل كيف يخطط ارض الحديقة...

والجنر يهتز في سره...

و الشعر

منذ أن كان طفلاً، نطم ان المطر

حين يأتي رثاء...

فلا يرق في آخر الأفق

لا رعد في القاب... لا موجة في النهر

\*\*\*\*\*

غير شك نطم ان الحياة التي اتسعت

للساق الكامل المتمثل "بالطه الشعريه" والشعريه" وهي تصح عن التجنيب هي نصير المعنى الدقيق للبطل الأسطوري" المحاصر في النوع الشعري، الموهج في "الصورة الشعريه" الصلابة وهي تصح كذلك عن القوحد والتحقق المعتمد في نصاء المصيده وهي تتركز لتولد التناقض في المباحه التعبيرية" وهي من استغيب البطل في الأشياء - والأسطورة - القويه كذلك مشكلات الناس التي تركز في ثمنطق الوجودي - للأسطورة المتجسمة في "الصورة الشعريه"

لقد كتبت حواصن للبطل الأسطوري، وغير تنقيح جمالي في المصطف، الر يتسوه، ونحوها لتبينه في الكشف عن المداخلات والتسقيت المعرفيه في تشكيل عديده لصغه غلبت على شاعر بن حرجا من شريفة المصوم الشعريه الماهره، وبينها المختلفه وهما معدى يوسف - ومحمود درويش" يعنى وبينعنى في سواطهم - وانفس، نصحت "التسقيت" الدقيق في التجريه الجاصه "البطل الأسطوري" للتسقيت، وفي بناء المصيده الحديثه وإطلاق العافيه الفكرية في تجريه معني بروبه شعريه، تنحدر من عبء الرعيه، وصعقتها بتجاه النظم التي تعطي التأسيسي في المعليه الشعريه، وبإطلاقه بعبه في صوره محدث -التسقيت المنهجية في الحوار إلى حد الروابط المصيده بن "التسقيت - والتكرات" والتكرار الدقيق في العمليات الفكرية، وفي الصيقات ودلائها العامة، وبصور يحيل مزام اللط إلى أطرافه المعرفيه، لكي يتصلب التواصل، في المعنى - والبحث عن أثار الكائن من حيث متطلبات التوفر على المعاني - والصياغات التي تتطلب التضييق الدقيق لسيلا الترويض "البطل الأسطوري" "اللعه - واللفظ" والمعنى - ومعالج الصرب" من صيغ المجاز - والإمعان المعوي، في صياغة النص الشعري - "وخاص - اللفظ" هي "الدال - والسيلول وهي تخلف تكون المصطف، المطلوب حقيقه في العمليات ذهنيه - والتكرار المصطف في "الأصوات - والمعاني" و"الصياغة والدلالات" وحتى تظهر بالمعاني وقد يحدث التصور للبطل في مزمه اللفظ" لإبراز حبكة المعنى فالمصطلح للمعاني العامة يتطلب "اللفظ" داخل النص الشعري "وبنفس يؤدي العرض والعروض والمعاني

وهنا يأتي مرية "الصورة البلاغية" للبطل الأسطوري عن طريق الوصف في المعاني - وطريقه النظم في صياغة لجملة - الشعريه في لفظ الدلالة - واحتلافا في المواقع المحددة في "تركيبة النص الشعري" وتقصيه في معاني "النص الشعري" كما يقول عبد القاهر الجرجاني".

### إن جف كرمك،

يصير إلى شراف!

الخطاب الشعري يعبر بحدوده وخارج حدوده، ويتم التوصل لمنتهى على العالم الشعري ليس حوار الأدوار (المطوية والسفلية) لينتظم النظم الذي جاءت منه جنود - المعنى لتسبيل لا يتبعى التعريق بينهما - ولجوا من حسب القطعة وهضم معناه عبر التسبيل التي أحدها التعريق، وجاءت بإطار معين وهي مجموعة معمل (معصك من الحبرة) كما يقول الجليلي فهي الصديق في نصبتها في كل أحاسيس المعروضات حتى ترشح (طوره مطره) بأحاسيس منبر يكشف بوصوح أنطو في مساء النص بعدد يخرج بشكل متكامل في جنود المتواضع، دخل عدة من التفاعل وهي مقاييس صمغية بين أوجه واحدي وبطبيعة الحال يحتاج للبطل الأسطوري إلى عطية تونيو ويحتشد المستويات ذات الاستثناءات المطلقة ويصوروب مبهجة توصف عدة من الإغراض المتناظرة وهي تعريف الكيفيات لإثبات الألف في متون من الكلام يقع فيه النظم موقع الكشف عن الصورة (في مزية جليلة) تنصير للمعنى في بسطة من التفاعل لينسلك المعرف إلى الأول في عطية الإصباح عن شخصية البطل وهو بوصح الاسماء والمجاز، ولتمسك بالديعة من حيث جريتها في الخط، وهذا الموضوع يعاينه الغرض في البحث ليكون الصور وهو السيف في أظهر المذهب الزين في حواص الأفعال والطابع التي تولد الصور هي استزاج دقيق للاستعارة والخط، وهي دلالة في الإيجاز على المجاز

في هذه الحالة يأتي موقع الصياغة وجمال النظم القويم والمعنى لتوحي الشروط المزيعة، والاختلاف المستعمل في (المعلمة الجليسة) هاتنحيص يبدى الملاحظة ومن المؤكد في الوجوب أن يتم تحيد السطوح (الساكولوجي) باعتباره بناء بالمعنى وهي الخصبة في إيجاز المعنى الكبير للأصناف والخواص المتعولة في سياق جعل عمله الوصف بالوضوح وبهية ودقيقة عند (البطل الأسطوري)

كل معدي يوسف قد استشر هذا الموضوع وتم شخص المنطقة، في الإغراب وتعميقه بشكل مباشر لصور - البطل المعتزب اجتماعياً - بما في "الذات" والموضوع في حالات متنوعة متفرقة على روية استولوية جديده بإدراج يتماهى بالحياة وبالصورة المنعقدة للبطل الذي يعيش داخل "النص" والنتائج "الشعري"

يقول معدي يوسف

بين مرثله هي "المعزة" والموق، درب يظلمه شجر مرث - وشكله يوصاه - بنية كل باب رناج،

### كالعباءة في الريح

سوف تموق المطر

ليلة، هاتجا كجاسوم...

سوف يجيء المطر

ولا يرى في آخر الأفق

لا رعد في القلب...

لا موجة في التهر

هكذا تنظم

أو تنكلم

أو تنتمي للشجر .

في العمليات التخيلية يكون الحدس لتراكم الصورة واللعنات المتواضعة والحر معناه على وصوح التوقعات، بشيء من سره الصوره، يترتب العالم الأسطوري - هو حدث التصفح وهي معرف النجوار وشعر المسار في انطلاقه تفتش عن صيغة الاختلاف في الاستثناءات والفراغ دون خلاف يهمل في السره الفاعلة في عطية التماسي، لتتعلق الحواص للاستعطف والاعمال يأتي ليؤكد السوطه للكلمة لصيغة الأسطوره للبطل الذي سبق الصورة الشعرية في تعاضلها يقول محمود درويش -

لو كان لي عود

ملأت الصمت أسئلة ملحة

وصليت الصحاب..

لو كان لي قدم،

مشيت.. مشيت حتى الموت

من غلب لقلب..

ماذا تبقى أيتها المحكوم؟

لو كان لي..

حتى صليبي ليس لي

أني له!

فإن الليل خير مرة أخرى

وتهتك لا أهال!

يا ميدياتي.. ماتي

يا شامخين على القراب!

الماق تقطع والرقاب!

والقلب يظف - لو أردتم -

والمحب..

يمشي على أقدامكم..

والعين تسم، والهضبة

تغار لو صحت بها

ودمي الملعج بالقراب!

إطار الوعي بالذات - والموضوع وهي الطفة المعروضة في فكرة الجمال، وما يوصله الأثر من قيم، وعشوائية وما يفسس عليه، من اعتناء بفنن ووطا الوجه ونحوه، وهي صنعت اعتبارها، من حرية العقل، التي تصنع اللغة الإجماعية في المصاف الأول لا مجرد سيقان حياقة - حياقة من الإلهام والتي يفسرها "مارسيل بروست" و"برجسون" وهي أدلة العقلية التي تتسلي مع الطبيعة، ويكرر العقل في هذه الحالة تجو حاصص إلى بسبب الحفوة

فقطة: تكون متوازنة.. ويضيف "سدي بومف"

فكرت يوماً بالعالم...

قلت إني مثل كل الناس، ذو عينين

أبصر فيها شئاً

ولكن مثل كل الناس، لست أريد أربع أعين

عَيْنَانِ كَأَقْيَتَيْنِ لِي

بل... ربما أبصرت عن شخص بنام الآن

أو يخش انتفاحة مقلتيه

والحفوة هي إزكاءها، هي في إزكاء كله الجمال الأسطوري للبطل وهو يلف في الكلمة - وهي الجملة - وبور: إن بعد عند موقعها ولكن في ذاتها - وهي موقعها العام وهو حكم بين السببية - والتناسب بمعنى الإزكاء للجمال في جرس الكلمة وإطلاقها بصيغته الجمالية لا تلجأ إلى مساء التأمل

فالسببية الجمالية هي عالية توجد في الكيونة - وطريق التأمل بقصي، التي برهة للأمنق - والعتبة - والعتبة للعلاقة في إزكاء المعاني مسبقاً للموقف الجمالي بلإزكاء الصريح والموضوع فالتشبيه، في صورة الوعي، الجمعي، حسب درجة الكمال الجمالي في صورة الأسطورة للبطل وموقعه من "الحفوة" والطبيعة

"ومحمود درويش" يسمد جماليته بطلته الأسطوري من واقع برداد وحشية بسبب الموقف الحاسم من الحياة - ويشخصه الدقيق في الصرامة والقسط - وتذ الأوار برقة مساهمة، لبدا العرف - وينتد: التز إلى منهج: الإنسان معاً عازف بحاكي الموقف والحياة ومزلة مستمره على إيقاع الوتر "ومحمود درويش" يسي موقفه، الفكري على حواص موقف التطل الحفوي في بطل الحفوة والطبيعة الإجماعية

كانت أشجار التين

وأبوكم..

وكوخ الطين

وعيون الفلاحين

تبكي في تشرين!

المولود صبي

ثلاثهم..

والذي شحج

نزلت أوراقي كالتين

وكل الكوى تستنق منها نهلتها مظفت عن لنوبي كلب وحيد، تكاد الرطوبة لي ترنسي حمراً في الرناب،

الظهيرة واقفة يحول الكتب، يهدأ من غصت مسطت ورقة كالحجر

هوامس التلميح الشعري تبدأ بالتحفاظ الصورة بمكوناتها، فهي عملية يصاح عن مكون الجبال غير الصورة المعطية - ديباً وهي معانيه لقيم العربية هي بين المكونات المتعددة - للاتصال، في استطلاع عبق لحواص انصاف، باستحكام جفني غاي في التمثل، والتسول المعرفي لحصص المسمى الدلالي للصورة الشعرية وشعر "مسدي بومف" قبل للإنشكاف والحوالات بحدو - ها المعطية حب استحقاق إلى العملية - الأسطورية وإلى تحصيل دقيق لمعنى للبطل

ولكن بقي "درويش" يبحث عن المنطق الأسطوري في منبر وعه الشعري - الكبير بالمشهدات - روابط نفوه في عريف التفسير والتفكير لإرجاع موقف البطل إلى عتبه التجديد في حواص النص الشعري وأعداه بقله على صوه الحوار المنطق مع لبطل الأسطوري لعد ابتعد "درويش" كثيراً عن حالات قنطلو، ذاتي في هذه النص - والكناص

كانت هادته في عتبه التكوين والبناء بنموح يصلح لأرمية حنجره - كلف استهانة في بناء النص شعري - مركب من مسلمات رئيسية وأصحه في إيسولوجيا اجتماعية مركز بالموضوع خارج الملة ناع - داني على "النص" وبشكل حوف، يقول "درويش"،

ملوحة، يا متلايل حتى

عوك الملا!

تقولين أكثر مما يقول

فدول المعام

وأكثر من نعمة

خلف جفن بنام

على حلم هارب!

مفتحة، يا شبيبك حتى

تد الملية

امامك، عرس طفلة

ومرثاه أم حزينة

وخلف المتابر، لقمارنا

بقية عتوة

وزنانتهم موصدة!

ملوثة، يا كورس الطفولة

بضعم الكهولة

إن إزكاء العلاقة الحسية والتي تدرك معي العلاقات بين منطق الأشياء هي تمثيلها للجمال الأسطوري، وهو الذي - يعر الإخوانه لنصه، هي

علاقه وتبني لمصنفات الدقيقه للبطل في  
استثنائية عز بيل "النصر الشعري

### المراجع

- ١ ديوان محمود درويش. دار العودة
- ٢ الاتصال الشعرية لمهدي يوسف من العام ١٩٥٢ -  
١٩٧٧ مطبعة الأديب البغدادية

إنها الولادة، البطل، ومشكلة الاستحالة هي  
طبق البنية الشعرية، وهي ترشح قوابع لتمجيد  
"ديناميكية" وبوهف في معنى التسامي بالنص -  
والنقص الشعري، لبول الحديقة - والحبلى، ولادة  
مستأجرة عدد جنود المعرفة وإباحتها، المنقوش في  
عمليات التمثل، والتعدد في الملهزف، وحنودها  
داخل هذا الشكل الموصوغي، المنجعلن  
ويعسويك متعفة تكفي، بالهزول والتعاليه هي



# التابع والمنفعل في منطقة الظل (المومس الفاضلة في الرواية العربية)

□ د. ديانا علي شطاوي \*

## في البدء

تعد المومس الفاضلة من أكثر الشخصيات المهمة التي نالت حضوراً في الروايات العالمية والعربية، وقد ساهمت عدة عوامل ومورثات فنية وموضوعية في الظهور الروائي للمومس الفاضلة، وقد بدأ حضورها منذ نشوء التيار الرومانسي الذي مجد الحب والعاطفة والتضحية والفقران وجمعهما في شخص المومس، ومن ثم تطور بالتيار الواقعي، فقد كانت ثورة الأدب على الواقع هي المحرك الرئيس للخص في العالم السفلي، عالم المهمشين الذي تنتمي إليه، بالإضافة إلى انه من الحسب الرموز التي استلهاها الكتّاب والمثقفون لتجسيد قيمة الاعتزاف والتضحية والمنح بلا حدود، ولتعدد التحدي والفصم والتمزق الفكري، فالمومس ميراث حضاري مجتمعي،

البيولوجية بين الجنسين أو بسبب شيء متاصل في نفسية الرجل، وإنما ظهر الاضطهاد في مرحلة محددة من التاريخ، هي مرحلة بداية ظهور الطبقة في المجتمع<sup>(١)</sup>، وبما يخص المرأة التي في نظرهم فهي "أبست مجرد عضو اجتماعي وأفعى وحسب وإنما هي الخلاصة الجوهرية لتكوين الاجتماعي القائم"<sup>(٢)</sup>، وهي أساس النقد الاشتراكي الكبير لنظام الرأسمالي، حيث تمثل استبعاد الرجل للمرأة واستغلال المعطلين الرأسماليين للعمال وتحالف الكنيسة والشرطة والبنوك ضد الضعفاء، واعتبرت الاشتراكية البغاء شراً موازياً للاستغلال الرأسمالي الذي يتأدى بفكرة المنفعة الحادة بأي ثمن ومضاعفة التوقعات العالية في الحياة والعيش في مجتمع الاستهلاك المكثف، هناك عروب حرفة الدعارة عن فكره المصباح<sup>(٣)</sup>، لأن المرأة "تجد

وحيز ما يمكن أن يهتم بالفرد، وهي إحدى الشخصيات الغنية التي تجذب إليها الروائي هيا وموضوعياً بطرح رواه وفكره، كذلك استل بعض الروائيين المشاهد الجنسية التي حوصها المومس لتخرج عن حجبها ولايتها لتصبح له مجازية ناعلة لصاحب الواقع وأثره المولم

فصلاً عن آثار الروائيين بكتير فطين فكر بين سياسيين وجها الألب العالمي والعربي على السواء، فقد جسدت المومس/ المومس الفاضلة عصفرة الفكر بين الرأسمالي والاشتراكي لقد مهاكت البطلة الاشتراكية للمرأة في تحطيم المومس روائياً، حيث يرى الاشتراكيون أن "اضطهاد المرأة لم يوجد على الدوام بسبب الاختلافات

\* باعته واغتلبه من مملكته الأرضية.

بين البغاء والحروب والأزمات وما ينتج عنها، ولا حظ أن سهول استسلام بعض العبيد للذلة هو رغبة غير نادرة للمرأة للكثير، أو بسبب التحصيلات الوهمية حول مزايا الدخلة التي منجلب لأحرية وأمنه المعهودين (٧).

يقول بوفوار: "بحث في كثير من الأحيان أن تتسلل الحنطة أو الأموال التي تجلبها المحظية من الرجال نحوها لها عن مركب نفسها الأنثوي، وجنود تلعب العود: دور المطهر وتغني على اتصال الجنس، وإذا كان بعض النساء يجتنل لذة كبيرة في الحصول على أكبر كمية ممكنة من التذلل وانهايا في هذا لا يعود لطمعهم وجشعهم، وإنما لأن هذه النظرة حول الرجل التي أداها في أذهنهم، وهذه الطريقة تنم المرأة لنفسها كإداة جنسية في يد الرجل، الذي يحمي أنه يمتلكها، لكن هذا التملك الجنسي سطحي بعض الشيء، ما دامت هي التي تملكه في ميدان الاقتصاد، لأن الأمر يشبه نصها وكبرياءها" (٨).

يظهر بوفوار البراغمية التي يحتمي بها المومم وتغنيها في حالة جيدة أثناء ممر سنتها للبقاء، فهي تتسلل بالمواساة التامة حتى تكون بعيدا عن عاطفتها في لحظة الممارسة الجنسية، وتكتب بتصل عن جسدها لينتظر الذاتي عن الموضوعي لنها، أي بتصل عاطفيا عن الآخر (الزور) في حين أنها متصلة معه جسديا، فالميثاق الممنع بين أفتيات في هذه المهنة لا تدور فقط في حب زبنتها، وأما أحب فهي تسبح عندها عاطفتها بحراة، كما أن عشيقها يسل شرف فلتها، وهي هنا تدفع أن تعاضى المأهال (٩).

لكن هناك منسكة مهمة قد أعطتها بوفوار فالمصطف أو الميثاق الصمني المتعارف عليه بين الطرفين يجعل الجميع مواساة مديا ومحوبا، فالمصطفة متبذلة بينهما، فالمصطلح البراغمي يجمع بينهما، فلماذا يكون المصطفة والمصطفة بيد المومم؟ فالرجل يمتلك السلطة المالية في حين يمتلك البغاء/المومم السلطة الجنسية والمنشئ النصي للرجل، فكلامه يتدوى بالأحر.

ولعل رواية "أحدى عشرة ليلة" لباولو كويليو (Paulo Coelho) قد صارت طبيعة تلك العلاقة على نفس مومم هاريا التي اكتشف أن "أحدى عشرة ليلة" ليست المحور الذي يدور حوله العالم، فسل إحدى عشرة ليلة تلك القصة الرومية البسيطة تكلف للرجل ٢٥٠ فرنكا سويسريا مقابل إعلة للرجل لتؤثر به المعقود وسيتك كل شيء عداه (١٠).

يعد أن قويا على الأسباب الفنية والموسوعية التي أنت في محصور المومم الفاضلة عالميا وعرابا، ستقوم هذه الورقة بتقسيم بحثها إلى عدة

نصها في جميع الحالات متخفة في دوائر دولة عازمة لا قبل لها بمغومتها حيث تدر العادة جرا تحت تأثير الضيف والمصطف المادي نحو البغاء ونصطر في قلب الأحيال على البقاء في المهنة رغم إرادتها (١١).

وهناك علاقة تكاملية بين الاستثمار والتمسك البغني "البغاء الاستثماري"، وإفقه المصطلح علاقات جنسية مع الفتيات الفقيرات والفلاحات، هم بريسور إشباع غرائزهم، ومن يرس المال (١٢).

بعد كتاب سيمون دي بوفوار (Simone de Beauvoir) "الجنس الآخر" ١٩٤٩ من الكتب النقدية النسوية القديمة ذات الروية الانتزاعية التي تناولت "موضوع" المومم والمحظية ضمن إطار براسها النسوية والاجتماعية للمرأة ولعقود الجنسية، وعب على ممر براسها من قيود مومم الأمومة والزوج وغيرها من الضغوط البيولوجية والاجتماعية التي أنت لتكون الآخر بالمفهوم الأنثوي والبيولوجي، الآخر الذي يحمل صفات وحاصلات مغالطة لمصطلح الرجل.

تري بوفوار أن الاختلاف البراسي بين المرأة المومم والومم يكس في أن المصطفة مصطفة المرأة الشرعية بصفتها امرأة مومم، لكنها تلي آخر أما بصفتها أمنا بشريا، أما المومم فإنها لا تتسع باي حق من حقوق الإنشئ البشري بل تظل شكلا من أشكال العنصرية الأنثوية، ومن وجهه الاقتصادي فالمرأة المومم تلزم خصمة رجل واحد بموجب عقد الزواج، فهي مسخرة لرجل واحد، أما المومم فتدري حتمتها لجميع الرجال (١٣).

يشرح بوفوار سببولا هنا حول الأسف التي تدفع المرأة إلى مزايا الدخلة، ومن البداية نساها النظرية التي تساوي بين المومم والمومم، ويرى أن بعض النساء اللاتي أممن هذه المهنة لا يملكن الكفاءة الكافية لممارسة أي عمل آخر، لأنك بعض أفتيات هذه المهنة لميولهاهن بعائن من العاقبة والحرمان، فلا يجب أن تكون الميول الفطرية للمومم هي هذه التي تدفعها إلى أمم البغاء، فضلا عن الضغوطات النفسية والاجتماعية والجنسية التي عصف العراف إلى مومم البغاء، فقد استعرضت بوفوار قصص وشهادات عديدة لمن انتظرت مدى تأثير الأوضاع العائلية والاجتماعية عليهن، وقد تكرر بوفوار أن النساء الرقيقات والخادعات أكثر النساء أقدا على ذلك، وفي بعض الأحيان قد تدفع الأسرة بقاتها لممارسة البغاء، لتكون المومم هي معيلة الأسرة ومنقذتها من التقتات والصناعات والجوع، وهي المحصنة الهائية تلي بوفوار الزوم على المجتمع الذي جعل منه البغاء في خطر المومم أنت المومم سهولة وأكثرها ربحا كما أن هناك علاقة طردية

محاور كي تظهر تجليات المومنين الفاعلة في الرواية العربية

#### ١ المومنين الفاعلة في ظل النموذج

تعد المومنين الفاعلة وليدة النزعة الرومانسية المثالية، فهي ربما ظهرت "عادة الكاميليا" لألكسندر دumas (Alexander Dumas)، وكاتب رومانس شهيد في ذلك العصر، ذوقاً اقتصادياً كبيراً أدى إلى انتشار البغاء، كما في ليليال الرومانسي بورا كبيراً هي مزيج المومنين الفاعلة، فهي رمز الحب والصحة والعداء وقد يعاطف الروائيون العريضون مع تلك الشخصية، حيث دفعها فيكتور هوغو (Victor Hugo) إلى عزية القسيس في روايته "البوماء"، لأنها صحت من صاحبها المجتمع الديني (١١) يقول ألكسندر دumas عن "عادة الكاميليا" التي كتبها سائراً بنفسه مومنين واقعية "في عادة الكاميليا التي كتبها منذ خمسة عشر عاماً لا يمكن أن تصاد كتابتها اليوم لأنها لن تكون صافية بل حتى لن تكون ممكنة، لسوف لن يجد الناس حولهم مثلاً لهذا النوع من الحب والندم والتضحية" (١٢).

لكن سر على ما وقعت تلك الشخصية تحت سيطرة مبدأ الأثر لم تخرج لنا نموذجاً حديثاً يشرح من المومنين والنزعة كـ "سونيا في" "الجزيرة والغاب" ١٨٦٦ لفستوفسكي (Fiodor Dostoevsky)، و"المومنين الفاضلة" ١٩٤٦ لمصطفى هارتر (Jean-Paul Sartre) الذي جعل ليزا بيمه الفاعلة ماعية لتحقيق العدالة ورفع الظلم عن الرعي الذي اتهم بجرمه قتل هو بريء منها، وغيرها فكتير من النماذج الروائية التي بعثت بقاء فيثولوجيا جعلها تكسر في قالب محلي وأحد

وفي "أحدى عشرة دقيقة" لمصطفى هارتر وأما في تمثيل تلك الشخصية بعد أن انتعت عن سيطرة الأساطير والأندلس والأندلس، وعن الصراع الفكري الروحي، وعن إله البغاء كطائرة اجتماعية، وبعضاً انتسب "أحدى عشرة دقيقة" عن المنطوق الجمعي الاجتماعي المتضخ الذي هرب المومنين لتفصيل إلى ذاب المومنين بوصفها نصاً إنسانية وروحاً توافقه

تساق "أحدى عشرة دقيقة" عن غيرها من الروايات بأنها خضعت المومنين الفاعلة من المولات الرمزية والإيديولوجية التي عملت على تمثيلها وتعميدها ككثير من الروايات لأنها لم تنق ماريلا سجنية أيدية نظارة اجتماعية تتراجع وفق المستوى الحضاري للمجتمع، ولا تفسر بجم العنصرية، وإنما سبيل باتجاه فاعل نفسي والظلي والروحي لها، وتسير أغوارها وطموحها وأحلامها

الجديدة، كل ذلك في سبيل إعطائها قيمة إنسانية وحيه موطع الجنس كخده كشبه لمنافسات مجاذبه (الروح والجسد والرجل والمرء والله والألم) لقد مثلك عاروب طلقه بوجه أظهرت أحليتها المصروء وأرجنها من كبتها وأجبت من خلال معى الإيرونيكية، وكشفت طسعة الجنس ولعه الجسد بطريفة مغيرة بعيداً عن لغة الإسهاتك الإنيولوجية لتفروح عن المومنين الفاعلة التي طلب سجنه لأراء صانعيها وقاعته التي بحث تركيبتها، وهي مهينة السيفيه

أما في الأب لأعربي فلم تحط شخصية المومنين الفاعلة بصور نقدي عربي مثلاً حظوت به روبا وسيمانيا منذ منتصف الثلاثينات، فقد كانت المنفعة مع الآباء الأجنبية إحدى أسباب شوع شخصية المومنين الفاعلة وسيطرة مومنيها، فقد تأثر الروائيون العرب بالروايات العالمية والرومانسية والقوافية وغيرها، وكمن لرواية "عادة الكاميليا" اثر كبير على السيف المصيرية والرواية العربية، فهناك سلسلة من الأفلام مثقف مثل فيلم الغنوة ١٩٣٥، ١٩٤٢، عهد الهوى ١٩٥٥، رجال بلا ملائح ١٩٧٢، عاشق السروح ١٩٧٣، درب الهوى ١٩٨٣، والمكافئ ١٩٨٨.

في عام ١٩٦٣ ظهرت رواية "مغامرات تقي" لعصمتي فريز، وهي بمثابة سيرة ذاتية لمومنين نساء، تدعى ليلية وهي مثقفة وعزلة سالاب والطسوة والسراخ والجسد، تربت على الصيلة والأخلاق كجاء على لسانها هدت هذه القناب عاتلت وحطبتها في حادث سير، وصارت وحيدة بلا أهل أو ملى، نحت عن عمل شريف لكنها لا تجده فحضر بقية إلى الأعراف والبغاء وعصى الجوع، ورت ملائسي وصاغي كربي، ثم اتى بالجناس أحتت أكسب هوني من أحسن الطرق (١٣)، وسر نفسها حراًها هذه السهنة عن طريق هذا المجتمع وسماهة اللاتي بعض بقاع الشرف المصطنع "أهل بعشي شر بعات، وبمن مكر مات لمجر - أثير لم كشتف مر هن (١٤)

إن لفري في يعالج بمسوى ثقافته ليلية التي لا تتغلب مع تعليمها الشغري، كما أن وعيب وعصيرها التي ظهرت لا عولها إلى سلوك طريق قبعا الذي احتار له، كل لجوعها إلى تلك الحرف بعد سعة روايه ومع به الكتب، فليطلة منطمة وعلى مسوى عال من الوعي التي لم تمتطع استعلاها، لكنها استثمر أوثب السجاة وحوتها العزلة للغة العيش، لقد أدب حصني فريز منعه لأها صوت لاطول له ولماثله الطسوة، وهذا وانضح جداً في مونولوجات ليلية، وفي



كزومهم وشروعاً بحب الحب وهكذا وتنتهي ليكت  
كلمة ما تكون للبالى (١٥)

وبعد تلك القهقهة الحجابية جد بهلوه لكثرة واقعته  
لعلامة شاب متفرد وشاعر نجيب صليبي بالمواسم  
صيرية في روايته "خمسة أصوات" ١٩٦٧ لغائب  
طهسة فرسان، فهو يعبر عن الزواج من حيثيته  
الموسم صيرية ويشرح بقصة جامعية تدور  
الظ (١٦)

وهو هنا يدين احدي ريباه الطليعة المنعفة  
واسعادها لملزمه اشبع انواع الاستغلال (١٧)

## ٦. موسم الفصلة في ظل المهرش

إن الأمر لم يتوقف عند القاتل العربي وهجنة  
بمردح "غادة الكاميليا" كما رأيت بل هو أحد  
الظهور ومؤكد للحراك الجمعي، قد سارت  
الرواية العربية بالتغييرات السياسية والاجتماعية  
والثقافية والتورات التي شهدتها الوطن العربي،  
وتشكلت الموسم الفاصلة وفق المهرش الثقافية  
والإيديولوجية والجدائية التي يشربها الروائي  
العربي، وما يحصن عنها من مذاهب أدبية وعربية  
أثرت فيه، واتحداه بعضهم وسيله روايته لمزعة  
الموسم الفاصلة وهمسها وبصوير معرطها،  
لذلك سدرى الموسم الفاصلة منطلقة بحمولات  
مجتمعية وسياسية، وسر ها تكون مع من يقع في  
ظله، فهي إما في الهامش أو هي المس إذا كانت  
مطوية لأحد الأعداء

إذا نظرنا إلى بعض روايات نجيب محفوظ  
سدرى هملك بالشأن الاجتماعي وأثره في بناء  
شخصية الفرد، فالإنسان لا يولد مبرراً بطبعه،  
لذلك تحدثنا بمختلف مع سعيد مهران (القص  
الشرع) ونور (الموسم الفاصلة) في "النص  
والكتاب" ١٩٦١ فصورها بعكس سقوط المجتمع  
وانهيار قيمه بوصف نجيب محفوظ كاتبا واعيا  
اجتماعيا في حدى مراحل أدبائه الروائي قد "أفاح  
في خاضق الوقوع بشكله الإثم الجسدي التي وقع  
الكتاب لمر بوبن بصوره علمه فيه خيبة التراث  
المسيحي والبيروقراطي العربي تقفد نجيب محفوظ  
حتمية كنهائه المسماة للمرأة الساقطة من ناحية  
والنكالية الرومانطيقية في تمجيدها من ناحية  
أخرى" (١٨)

تظهر مسيلة نور من خلال تواصلها العاطفي  
مع سعيد مهران الذي قد انتماءه للمجتمع  
ومزج مسبقه بتجربة حياته المتكف  
السلطة/المجتمع/الزوجة له، فقد أظهرت نور  
زغبتها بالزواج منه وحمه شاء مطرقة الشرطه  
له والنص التالي يظهر أن نور هي الوحيدة التي  
قدت لغير سعيد "أعجب حرة ذرة قلبها، ولقوره  
شعر نحوها بالزواج والاستغلال وكثفت ثمة مر أشه

حوارها مع الصابط الإنجليزي الذي كشف ثقافتها  
السيوية والسياسية والفكرية وعن حبها الوطني

كثفت فليلته عرب ومجهز حميتي فريز الذي  
يتصيد ويظهر عيوب المجتمع وتزأق لفته لم  
يستطيع أن يجعلها انصته حبه كآ انه اقنعها إلى  
علم البعد عنه، ولم بصور سقوطها من عل،  
وجعلها لفته الثقافي المنطع إن الكتب لا يحسن  
عواصف سقوط فليلته، ولا يهتم بوصف  
المونوا الاجتماعية التي جعلت فليلته بصير  
لبقاء، فالمجتمع الذي طورت به فليلته لا تنسب  
مع طبيعة شخصيته، فهي بروي أحداث حياتها في  
المجتمع الأرسى المحافظ في حبه الجمعي،  
حيث يستمر الفكرى علاقتها الوثيقه بجزئها أم  
فواد ونظيرة، وبواصلها مع أبة حالها سلمى،  
وتلعب دور الواقع لها والمصاحبه في حل  
مشاكلهم والمصاحبه لهم، وطلباً لمصاحبه  
الشخصية عليها أن تكون ميوه من محيطها  
العربي (الجبرين) الذي يعرف مهنده، فصلا عن  
ذلك رهسب الزواج من الشاب نبيل الذي أصدر  
علي طلب زها مع علمه المسبق بحالها وانها لا  
يرال موصفاً على زاس عطفا، إلى الذوق العلم يلقى  
وجودها

تظهر فليلته شخصية متناقضة وبخاني من  
الأرواحية، فهي تسحر من المجتمع بسفده مطهرة  
عوية واحتطاط بفكره نيماء في تحرف البعد من  
أجل الزاء هط وهذا بخاصة اعترافها بها لقلب  
إليه من أجل سعد رمي العيش وهو ينهائي مع  
حكمها وقلمها وبفها لشخصيات المجتمع

نأهي مر غريت جوتيه في "غادة الكاميليا"  
بظلالها على شخصية فليلته، سواء في الميني  
الروائي أو في بناء الشخصيات وأحداثها، فـ "غادة  
الكاميليا" هي سيرة ذو مكرات تكتبها مر غريت،  
وكذلك فليلته تكتب سيرتها في "معلمرات ناية"،  
فليلته تعمل من أجل الزاء، وبرهض الزواج من  
شاب يدعى نبيل، يحطنها نبيل ويمسك بها وهو  
على ذرية بحالها ومهنتها، لكنها برهض عرسه  
حوا على مسبقه من ماضيها ومهنتها، كذلك  
الموسم مر غريت جوتيه تعمل من أجل الزاء،  
وبعد الطليعة المحطية، وحب ارميل الشاب  
الأر سبراطي الذي يطلها الزواج فز صسه حوا  
على مسبقه

لقد قام العمال "غادة الكاميليا" ومغامرات  
ثانية بتقسيم نهضة تطهيرية، فمر غريت تطهير  
عندما تصاب بمرض العشاق ويحرق الفعين بعد  
موتها مثلاً "عاشت عاهرة ومستوب فذمة"  
وفليلته تطهر عندما تقبل نبيل زواجا لها في ليلة  
زاس المسه وتسوب "قصص الجميع ورفصوا

هي المحفلات (معتقل لوائحك) وهو لا يستطيع أن يقوم بمراسم إلا في إحياء محبة تمثل عزله ما (عزله المنفيين) عن الواقع الاجتماعي إلى حد ما، فهذه التركيبة لأوبنيس التي تعرض مجرماً جوعاً واكتشفه لا يتم إلا عبر رؤيته البطل لواقع الناس (٢٢٢)

يعتبر هلسا على محفوظ نثراً بالرأي العلم الذي جعله انطلاق من رؤيته وواقعيته واجتماعية في خلق شخصيات المومس الفاضلة والخصم الشريف، في حين أن غالب هلمسا يذكرهما وجودياً كما ظهر في النص لسائق، ويساقف فحسب السماع من روايته أخرى، حيث يصح هلمسا تلك الحادثة في سباقات سياسية تصادمية بين المنصف والسماع الرمز للسلطة، يخرج هلمسا فيها المنصف الانتلجنسي من برجه العلمي، ويبحث مع الشعب وقهمنين منه، وذلك من خلال روايته "السؤال" التي تشترك مع "الخصم والكلاب" باستلهم السيرة ولكنهما تباينتا في الطرح الروائي ومن خلال الجزء الثاني من "السؤال" "الروائيون"

في رواية "السؤال" تتوجه تقليدية بقدها للشويعية، فـ "السؤال" في هذه الرواية هو السؤال الذي تابعه ابنه الشاب العدوية في وجه المنصف "ابن الشويعية" بحث عن بطولية غير بطولية السماع والسلطة (٢٢) هذا النمط يظهر الهوة العميقة بين العالم الحرس والمنجم، تلك الهوة التي ابعثها طيف الانتلجنسيا بكل النص والكلاب اظهرت ازدواجية المنصف والسلطة وانحرافها عما يشتر به وهذا ما يمثل رواق علوي الذي سهم بشكل كبير بانحراف سعيد مهران، لذلك نجد العلاقة تصادمية بين العود والمنجم في "الخصم والكلاب"، وكأني نور شخصيته فاحشاً تصمد الرواية الاجتماعية لتجيب محفوظ بينما تقليدية تدنيس وتساؤل المنصف والقرب

أعد طهرت نور في "الخصم والكلاب" مغزوبة على أمرها وتصرف في بعض الأحيان ولا تسبح آخرها، ويرغب بالروح من سعيد مهران، بينما تقليدية المومس في روايته "السؤال" و "الروائيون" امرأة متروكة لها علاقةت عن أمية مع مختلف شيوخ الرجال، وتتاجر مع عشيقها حامد بخير الحشيش، تطعم بالروح من رجل مختلف، وأخيراً نعيم علاقه عن أمية مع المنصف مصطفي، وهو أحد المنسحب إلى الحرب الشويعي، تقوم تقليدية بأعادة خصه لأبيه بعد إعراله المجتمع، يأخذ هذه العلاقة بعداً رمزياً، فهو يصله السلطاني مع تقليدية ابنه الشعب يرحل من كفه، ويتفحها ويتسلق بها ويحشش متوزناً خوفاً من هجرها إلى تروح تقليدية من مصطفي وسحب منه حجر الرغام من كفه عاقراً، ويؤمر هذا الروح إلى ضرورة اتصال

تعلق بالمصباح العلوي في تلك الساعة من الليل (١٩)

إذا ما تناولنا البلاغة السردية التي ختم بها النص السابق فإننا نجد فرائشة ضعيفة تحيط على مصباح غار، وهذا ما يمثل حال سعيد مهران الذي أراد أن يحكم المجتمع ويثور عليه بعد انهيار المنظومة الأخلاقية فيه، فهو ضعيف ضعف الفرائشة التي لم تجد سوى مصباح وحيد عازي نور، فلورته ثورة لاحتادية محدودة الأفق والأداة، فقد احتسب سعيد بنور، التي تحتاج أيضاً إلى حماية، لذلك فهو يشعر نحوها بالبراءة والامتنان، ولكن نجيب محفوظ يقول لا ثورة دون وعي مجتمعي، ولا يمكن نلاد أن يقوم المجتمع.

يتكرر مثل هذا النموذج (المومس الفاضلة) في أدب نجيب محفوظ، فهو الرمز للمرأة التي ختمها ظروف المجتمع الذي لا يرحم إلى السقوط في مواربه ومهما وجدت من أسماء مختلفة فلنموذج واحد نجد حميدة في رفاق المومس فقيمية في بداية وبهاية نجد يوزي في المسلي والحريف نجد كريمة في الطريق. نجد نور في الخصم والكلاب (٢٠)

ولأن الجنس هو أساس مهنة المومس الفاضلة فقد استثمره محفوظ ولم يأت على شائكة واحدة، حيث يتلون في روايته وفق أحكامنا للصور فيه فالمومس مؤتمت الجنس كتعبير صريح عن أساسه مجتمعيه، فكل الجنس من أجل الخير في "أبيه وبهاية" كما عقلت فقيمية، وكل الجنس للتمثيل والجنس في "العاهرة الحبيبة" كما حدث مع احمات، ثم كل الجنس للحياة الخيالية في روايته "رفيق المنق" وفي "الديانة وبهاية" (٢١)

### ٣ المومس الفاضلة في ظل المنصف اليساري

#### ١ سؤال السقوط

استغل نجيب محفوظ تصببه السماع الذي شغل الرأي العام المصري في أول الستينيات، وقد حاطت المجتمع المصري مع تلك الشخصية بعد اطلاعه، عن الطريق الصحافة، على تفاصيل حياته والحيات التي تعرض لها، يقول غالب هلمسا: "انكر نجيب محفوظ كتب عن نفس التجربة في روايته "الخصم والكلاب" لكنه بسبب انتفاعه في الحياة العامة خلق نموذجين غريبين هما المومس الفاضلة (سور) والنص الشريف (يطلق الرواية) وهذا يعني أن نجيب محفوظ تأثر بالرأي الشائع حول السماع... كأنه صبق السماع عندما تكلم (في الصحف) عن زوجته الخائنة والتمس الدين خذوه... أي أنه شارك في المعية، أما في المعية لاحظت في الناس جثوا من السماع صور السلطة فهو صلب التعجب

فهر فيها محمود بالملزمه الجنسية، هذه الممارسة الوهبة كانت وسيلة لإثبات رجولته بعيداً عن الوحي، وهي رجع العسدي لميخية الإحصاء الروحي التي تقوم بها السلطة (هبل هرمة حر بران وهي مرحلة اعتقال الشيوخين وبعد أنكمشة)، لذلك وضع مصطفى بعضه في تلك العالم الوهمي، ويتسلق تلك مع ما يقوم به السباح/السلطة في الرواية، فهو يمثل بالأعضاء الجنسية لصحابه، وقد حاول السباح ممارسة الجنس مع تقيدة/الشعب لكن لا تنجوب معه ولا تحفه، إن عدم استجابة تقيدة الجنسية للسباح تحيلاً إلى الواقع الذي يعيشه الشعب مع السلطة، فالعوار بينهما مقطوع، إن مجر به السباح مع تقيدة سببهم في استغلال مصطفى لذاته من خلال علاقته الجنسية، لقد أعجب بها مصطفى ونظر إليها كشأن حذر ي، وهنا يستعمل هلمسا تلك الشخصية للوهبة كما وصفت واستغل روايتها

في "الروائيون" يظهر لغة الجنس بصخب كمي ونوعي شديد الاختلاف عن "السؤال"، ففي "السؤال" ظهرت أكثر المشاهد الجنسية من خلال اصطلاح التيقظة كتوضيح عن سياسة الإحصاء الروحي أو وسيلة للهروب من الواقع، لكن الجنس في "الروائيون" يكشف عن حالات الإحباط التي أصيب بها المجتمع بعد نكسة (١٩٦٧)، فقد مورس الجنس بطريقة قهرية مأزوخية وسادية وأحياناً مثلية كشفت عن تحولات الشخصية العربية بعد النكسة، مع لجأ بعض الشخصيات إلى العلاقات المثلية (جمن وصباح)، وإلى ممارسة الجنس بدرجة مزوخية سادية (زينب وإيهاب)، كما انت إلى عزله الأرواح (تقيدة/المومن مسافراً ومصطفى)، وابت النكسة أيضاً إلى انتحار بعضهم (إيهاب)

وتتسع العلاقة الجنسية ممارسها بين الحياة والموت، بين الإبداع والإحراق، وتظهر انططار الذات وموتها التي عانى منها إيهاب وزينب، فهرب كل سهما إلى آخر لإعادة الوارث، انهما يعيشان حالة من الإحباط والحنين بين الواقع والوهم، وعند الضرر على الإبداع في حالة تغليب الجنس وممارسته، لكن في حالة ابتعدهما عن بعض تتغير الحالة النفسية لكليهما، مع تلك تظهر ليهما عدد املاك الآخر، ومع وعيها بمخاطر تلك العلاقة المتدورة بصرا على التلاحم البدني وممارسة الجنس القهري القاتل للروح مع رديد الياهاب، لقد أظهرت الرواية علاقه أيز وسبكه لهما قبل هرمة حريز في فصل عالم من الأوهام لكن تلك العلاقة الممارسة الوديعه الأرواحية انطقت إلى ممارسة قهرية تنبعه في فصل "علم بلا واهم"

لقد عثش المثقفون في "الروائيون" حالة اضطراب وتراجع بين الوهم والحقيقة واستعداد

المثقف العربي مع الشعب، والإنجاب ما هو إلا ثمرة ذلك التوصل

لقد حاطب مصطفى عظمها وأجبرها، وانطها العالم التي ظاهراً غُيب عن المهمتين أو القوام حتى أصبحت تتعامل مع شعوره بدينه، وقد سما لديها مفهوم جديد للرجولة والأجندة "واكتشف أن في محاطية عظمها سحراً انهما من خلال تلك بولد مفهوم جنس للرجولة" (٢٤)، لقد اعلم تقيدة لمصطفى ذاته المعهودة في الجزء الثاني من "السؤال" يظهر تقيدة في "الأرواح" سحراً ما هي شخصيتها، فقد أصبحت مثله عكس على كافة روايته، ونف الحرب الشيوخية ويعيش ألم اللحظة الحزيرة إليه

إن الحديث عن شخصية المومن الفاصلة في اعلم غالب هلمسا الرواية يجب أن يأخذ في عينه عدم عبارات أهمها عدم اعرف هلمسا بشخصية المومن الفاصلة، فهي شخصية بعيلة على الرواية العربية، وليس لها علاقه بالواقع، وهي حلم بعلم، حلم مثقف ساذج كسلة هزله على المصح الجسدي والفكري (٢٥)، لقد سمعت الرواية للعربية من وجودها ودورها الشائسي حتى كما يشعر بوهبه تلك الشخصية لأنها في أغلب الأحيان تظهر بعيلمه وعلميه

إن سيطرة غالب هلمسا النقدية لا تتوقف عند هذا الحد، وما يعمدها روايتها عن طريق الأكرار من ظهور المومن في عقله، قد تظهر بصورة عباره في الشارح أو كحرف من كبرى ماسية، تظهر الشخصية ثم تتلاشى بمرعة (٢٦)، كما أن هلمسا يمسح من المومن الفاصلة ويعمل على تقويضها بعد أن قام على بنائها وتطورها من خلال آلية قلب الألو كما ظهرت في "الروائيون"

بعضي شخصية المومن وجود مشاهد جنسية في الرواية، في "السؤال" و"الروائيون" لا تأتي المشاهد الجنسية بوصفها خصية، وهي أبعد من أن تكون مجرد مشاهد للآثورة، فالجنس هنا ليس لذاته، وأما لغة مجازيه وأما اكتشف الذات ووعيتها، فهي تتصور حالات شعوره بمعده بحفي المصروع الميخية والواقعي، كما أنها مشحونة بالأم المثقف والكمسائه، ونرى العديد من محصور الجنس في "السؤال" أو لغة مجازية بحفي "المصروع الميخية"، كما تلوح به وتحاول أن تعكس وتصير لغة سيمية بتعاطف اللغة الجنسية واللغة الميخية تقول احناها الأخرى ونحيفا، ويندو ركبتها هدم صراعاً بين الموت والحياة، بين العول والأرض، بين القمع والنفذ بين وضع اللغة على هذا المستوى الجنسي يسمح المنعزل والقمية (٢٧)

يعيش مصطفى المثقف الشيوخية حالة انسحاب اجتماعي متطهر في احلام القيلة التي ثر لوده،

للمعتقل أديما جمال عبد الناصر يقتلنا وبأجده كنا  
نقول أنه يبني الاشتراكية وعشائر بيبيها كوبر  
حاليا الأحرار الشيوعية وحزب سبعة وسنين؟  
حائل منه ساعدت حكوك في تل أبيب؟ وأشر بكه  
المقاولون؟ وسعين في المياه من الميزانية الحربية  
بشروا - للمسلمة والمعالين - والمناطق  
الحرية؟ (٢٨)

أعد على المعتقلين المسلمين من مؤثرات  
حزبه وصمغ قوته لم يستطع المعتق أن يغير  
فيها أو أن يواجهها وهول بالمع بتجميده فكريا  
وروحيا، فالمؤثرات التي واجهها المعتق السياسي  
قوته، وصمغ عه الاستجابه، وهذا يصير تصدع  
الشخصية الحربية المثقة وأضرها كما سدرى في  
"ليلة لأعشاب البحر" ١٩٨٤

ب بشد الموب

ينظري المشهد على رمزية بلغة الكثافة  
توازي مع الحق الاستفزازي فيه، حيث يمثل القلم  
أداة وسلاح المتفكرين، ويستعمله كخاتمة بدلة  
للرجولة المثقة لتلوقت الشهرة في جسد قلة بو  
عقب على مرأى من المعتق الذوق كوشوتي مهابر  
الياهلي الذي يقف لها عجزا ومطونا في  
رجولته وفي ثقافته، لا يملك القدرة على الإساءة  
والبحث، ولا يقوى على الضرب  
الشهيرة بالتغيير، لذلك اندفع الياهلي باكيا في  
غرخته لحظة انفجار شهوة غلة، ويظهر هنا إحقاق  
المعتق أمام موممة

قلت قلة تارة بصها مسجينة بالقلم، وتراهن  
نلك مع الصوة الساقط على الكتابة المبعثرة، ذلك  
الوصف المنز، من فعل الإثارة زاد من نوبة  
المعتق وإدانة، فكثافة وصف بالمعجزة، أي أن  
المعتق لا يعمل مشروعا تعافيا موجها ومنظما في  
طروحاته، بل هو يعاني من الشنت الفكرية الذي  
أصله من جزء الصاع السياسي أو حيلة الحرب  
ورجح السلاح، فهو مقهور حكرا وبعت روحيا إن  
المشهد السابق من أكثر المشاهد في الرواية التي  
تنسب للمعتق وواقعه بعد التورات والحيات التي  
تعرض لها، هذا على الياهلي من حيلة الحرب  
التيروي له في العراق وأنهى به الحال معيا في  
الحرائر

إن الممارسة الشهوانية لطفة كاث تعبه الوطنية  
على الياهلي وصاحبه له، وأظهرت مدى قوة غلة  
عليه، هذا جفته بضرص لسطع عيني هائل، لذلك  
سرتب في ذهنه ملائكة الصرحات والحر كاث  
والأول والآخر، لقد أبطأ عين التمتع لدى قلة كل  
الصرحات داخل الياهلي، وكأنه تذكر عاب عبده،  
والحيات التي تعرض لها، والحلة التي وصل لها  
حاليا، فهو عاجز وأعرل لا قام بيده يحميه أو يغير

الهولة الجنسية على مخيلتهم، ففي قلب الحقيقة  
يعتصر الوهم كوسيلة للهروب من الواقع، وأكثر  
ما يظهر ذلك في شخصيتي ياهيا وربيب، فربيب  
تعيش حالة جنسية وهمية وتقيم فيها علاقة مع  
تركي وياهيا في الوقت نفسه، وياهيا يحلم (يحلم  
بقلة) بأنه يعتنق مبال وفاتحة في وقت واحد،  
وبعد نلك يصبح محموما في بحثه عن ربيب. نلك  
الأول الجنسية المعنوية تعمل لنا هذه المبعثرة  
لها والتشثيت الفكرية والذهني فتاح عن صدمة  
الواقع الحزيري، لقد أراد غالب هلمسا في يركز  
على مرحلة سقوط وياهيا الروح قهرية بعد  
الهزيمة وتثير الهزيمة على الشخصية العربية  
وكوصف.

يظهر سخرية غالب هلمسا الروائية في  
"السؤال" والروايات "من مودج المومن العاصلة  
عز إليه قلب الأذوار، هذا حول الإحلال السياسي  
والحرية الهزيمة الحزيرية المعتق إلى محزين  
أو مومسين، هيئي سقوط المنفعة الحزيرية ريب  
معدلا مواربا لمعقوب الضويعه وضلها كمشروع  
بدل للسلطة، حيث ساد ريبب بالاحلال وشرب  
الأفيون والحشيش والسكر بعد الهزيمة، وشرب  
الجنس بغير به وسر حيلة ساذجة وتغني من طلبات  
عصية، وأصبح بعد نلك مومسا

تعمل ريبب مع لرحال تملأ خارجا عن  
المعروف، فهي تعرف مبالغها الخاص في علاقتها  
مع الآخر، تعمل الرجال كم يعمل الرجال مع  
المومسين، فريبب بأحد دور الرجل وتلبس الرجل  
دور المومسين، قلب الأذوار هذا يمثل ترواحا سادرا  
للموقف التقليدي لتمثل هذا النوع من العلاقات  
(المومن الرجل)، ويمكن توصيف نلك من عدة  
جوانب، عت أن يكون الهجر من طرف الرجل،  
فالمومن (العاشق) تعيش في ظل وسوتر دافئ  
حشيه من لحظة الفراق، لكنها جد نلك الخوف  
والتوتر يسكن قلب الرجل، وفي رواية "السؤال"  
يعيش مصطفى حله مائله في علاقه مع  
المومسين معاد وتفيد

وريبب هي سيدة العلاقة العاطفية والجنسية،  
هي التي جدا وهي التي تنهي، ومنها تفيدة هي  
"السؤال"، وقلب الأذوار نلك له جذور في ماضي  
الشخصية، هذا أعصبت ريبب رجلا ناعما كما  
فعلت المومن معاد مع بلجر الحشيش

لقد كن لادواجه السلطة وهزايها  
وانكسالتها اثر كبير في تحول شخصية المعتق  
ومعقوله وهذا يتضح من قول ريبب "في كل مرة  
يبني أسطورة صدقها بكتشف كذبها يبني  
أسطورة ثانية يفسر المعطيات، بكتشف كذبها  
دائرة مرة عيناها علة التمتع وحشيه وسنة  
لشتمه وحشيه لمونا كنا وحطونا بالمعتق هي

وطسطينيين وعراقيين، تصف نفسها بالمرأة الحرة دائماً، كنتك هي في نظر مهيار الباهلي ومهدي جواد (١٣٦) "قطة الأرنب غيب موسم في الأربعين من عمرها، شهواته بسية الشمس، سحر من كل المعنسات سحر شيوعى مطروح بغير حيلة قمارى، كحل كل الشخصيات المثقفة في الرواية، لها تاريخ نصلي مع التوار والشيوخ، رأت الحبس الأيديولوجية للتوار والمتنصرين المتزوجة والمعارضة كاشفت أرواحهم عندما تعلموا معها حبس من صمت العرب لهم وكانت تمثل جهة التحرير لثأر العرب، وذهبت مع وفد نسائي رسمي إلى مصر وحلب (١٣٧)"

إن قطة بو عتاف هي واحدة من حالات عديدة قامت جبهة التحرير الوطني بإصلاحها بصورة فورية، نموذج قطة بو عتاف هو نموذج حقيقي شُهِد وجوده العرب ابن حرب بحريها من العربيين، قد أصرت جبهة التحرير الوطني بنأى حاصراً "تعدى كل من يعطى أيده أو يمازى السمره، ويجب المعوية بالمثل بحق البعير وكل من السنج قدشته لهذا الموقف تحول عدد من العنامل والمعلمين في هذا الميدان إلى صفوف الصال الوطني وتركهم لمواخير العنى بصورة نهائية" (١٣٨)

#### ٤ المومن لفصلة في ظل الانتفاضة

إن العنصر العربي لرواية "وليمه لأعشاب البحر" يتركز بروايتها "تسبب الحياة ١٩٨٣ لوجي يفتل، حيث تدور أحداث هذه الرواية في نهاية السبعينيات التي شهدت توقيع معاهدة كاسب ديفيد ١٩٧٨، وبصور حياة بعض الثوريين والمتنصرين، وتسلط الضوء على علاقه المتفك الثوري احمد قشقرقوي بلبيبي قسوسه، حيث نجا إليها عدم لا يحد من بهيمه، وبعد أن قتل بالرواح من يحد

إن الدرع الرومانسية الحاملة والوردية التي نجتم على تلك الرواية لا تتناسب مع طبيعة الأحداث أو قهقهة الرامية التي يعيشها أفرادها خصوصاً في سر - علاقه احمد بالسيرة - اتبلت بحرح من الماء كما يحرح للؤلؤ من الصدف، وتحصل معها راحة المرح حسيصيف والطحلب والأعشاب، تحصل معها من يفسر من رحيق الأزهار، وعطر اللؤلؤ وساق الشهد، يحصل معها من اللؤلؤ (١٣٩)، لقد ظهرت السيرة في محيال احمد، وبعد ذلك حدث انحراف كبير في شخصية السيرة، بسبب جنبها لاجمدا قشقرقوي، بعد الإجباء الصهيوني ليزوب حيث نعر الذهب إلى مركز قهلال الأحمر لتساهم في العمل التطوعي، أو أن نعمل في العرب حتى نوفر الخير للعراقيين

لواقع، وكفّه جرد من رجولته وسلاحه، وأصبح سرسزاراً حراً محباً بحث السيرة، وقد اغزل المجتمع، وبعبث وبقتل ماضييه وقطر ع طواحي الهواء في حاضره، فهو مهروم فكرياً واجتماعياً، جرد من سلاحه، وأقر دوره

وعندما تقص قطة على الباهلي مسيرتها البصالية، يرتد إلى ماضي الثورة والفعل "ينقل مهيار الباهلي منبحة الكهرمان من أصبع يده اليمنى إلى اليمنى، وهو ينامل وجه قطة بو عتاف يلتبس عليه ما سمعه الحقيقة والوهم الظلمة والصوم، يصمت نضاً عميقاً من سبجائه يترى بين حيوط الدحل البصاء صور المجاهدين بنفيل لفلل (١٤٠)"

لا تزال قطة قوة صاعقه على ماضي الباهلي وحاضره، فهي تثير فيه من الثورة، ومن جانب آخر تفرقه في الزمن الحاضر حتى يلتبس الزمن عساه، ويحفظ الحبل بالعمية، والظلمة بالور، فيفسح من عاكسه إلى الماضي إلى زمن المجاهدين فلا يعرف من الذي يعنيه له الماضي والحاضر، ابهما الحقيقة، ابهما الثور

إن توظيف المومن لحرية الواقع موضوعه تتكرر في الرواية العربية، حيث منفلت كك الشخصيه، وبما يحمل من الضل والإزاحة للآخر بطريقه عديمه وعيمه مختلفه عن أي شخصيه روايه اخرى قد تدن الواقع، لأنها تعكس لتعبية الفعل المنفط بهوم الواقع الأليم "ذلك فهو لا يجد حلاً لرحمته بغير الأعمال العبيده والمصلاص الأثرومية من أجل المجتمع، لقد أدى اليلع الكافي من الجسم الإنساني والمنعطف العصالي إلى الجنس والمتلبه المنفط بالآدم وغير ذلك من التوارع والمعدن العبيده إلى انحلال العاهه في الأعمال الخلاقه للعانيين المحدثين كالحسن وسيلة أسامهم للتعبير عن النضر (١٤١)"

إن العلاقة طردية بين ثورة الأدب والفن على الواقع وبين توظيف المومن، لذلك نراها تجسد لحرية المجتمع، والكشف عن إزواجية المجتمع وأفراده، فهي مجلى اجتماعي وأخلاقي له، لأن المجتمع أيضاً يعريها أخلاقياً ويترفيها، فالتلاقة بينهما راسية اصطدامية كاشفة لمعرات الآخر.

قدم لنا حيدر حيدر نموذجاً استقراياً للمومن العاصي للمعدة، وهو نموذج لا يتماثل معه للثري، وأغرمت بصافيت فريسي جعلها تصالاج عدة رجال في وحد، ثم انفلت بأحدى حلالي جيش التحرير، وبصلت مع جميله يو عزة، وجررت من الصبيل الذي كانت عمل فيه ثم عملت بحث امرأة الكومندان طاهره وجعلت من بيتها بصبوباً للتوار المشاركة معسرين وسوز بين

استطاع حسان أن يكبر فما مضى هذا وما مضى تلك؟ من المسؤول عن البيئة؟ من المسؤول عن التعهيد؟<sup>٣٨</sup>

يظهر الموبولوج السابق الموقف القلق الجديد للبندى حسان تجاه نزهة، هذا بدأ يفكر فيها كإسالة نهر بها قطر وف الاجتماعيه والمسيحيه، وبورن بين نظريه له في الماضي والحاضر، فهل نجو مفهوم الشرف بعدما انقضى نزهة وتعرف الأب من قرب؟ وبعد ذلك يفكر في المواصلات الاجتماعيه التي حلت نزهة ما كمل له ان يفكر فيها بولا انه بواصل مع نزهة وسمع منها

فأروايه يربط بين تحرير الوطن وتحرير المرأة عن طريق مودج نزهة التي اغتربت وتحررت من المجتمع لتصبح فرداً متمرداً ومبتدأ تدافع عن شرف آخر غير مفهوم الشرف الذي يحتفه مجتمعا، ويظهر أن الروايتين المتناقضتين حاولتا عند مصالحيه من المومنين الفاضله والمجتمع حيث حرب المصالحة بينهم لاسباب وطنيه، لكن فلة بو عتقب في "وليمه لا عتساب البحر" طلت صغريه مصروده تكفر بمفهوم الوطني المتعلق بالوطن ومؤسسته

**نقد ألبتات المومنين ليوين المتناضلة الثورية ضد المحتل والفسطلة السياسي في الأدب العربي**  
ما أدى إلى تدمير حصن الدفاع والروايتين من ذلك، حيث بصر الروائي غائب فطس صوبه إلى صوب يحيى حقي في نغمه من شيوخ المومنين الفاضله في الروايه العربيه، قد "كنت يحيى حقي ينكر من طحين المومنين الفاضله على الفصه والروايه في عصره، ويتفاهل إلا يوجد نماذج نباتيه أخرى في مجتمعا" وكبر نور المومنين الفاضله في ادبا حتى كاذ ان يلحق كل النماه الأحرار أو بهمشين على أقل تقدير "٣٩"

**فتمسيه البضولات الى المومنين الفاضله وإحاطتها بفصائل ثورية لتصبح امرأة تجتمع فيها كل النساء الذي ان تهيش بقية النساء، فتمسيه المرأة، غائبا، باستثناء المومنين الفاضله متابعه سليه، تحول جامعه انحروج من الدائره الذكوريه السلطويه كما ان الصالح الفصائل الثورية بالمومنين ادى الى حرمان الفصه من نورها المشهود، فهي تفشل فيما ينبغي ان المومنين الفاضله التي تكون منظر عجب المتفكر او التائر وقد يعود السبب في ذلك الى ما تحويه شخصيه المومنين من جرأة تحطيم التاب، ولعل ذلك بعض السبب التي لحقت بتلك الشخصيه حتى استهلك، وتدمر النقد من سطوه حصورها الروائي**

أما شخصيه المنفعة فهي، غالباً، متدريه من قبل متفكر يحاول تحريرها جنسياً، لأن احتراق الجنس

هناك تصادم صارخ بين تشديد الموت عند حيدر حيدر وبين تشديد الحياة عند يحيى خليف، فالأولى أظهرت موبولوجية الواقع وإثره الذي صدى الشخصية العربية، أما الرواية الثانية فهي رومانسية حالمة وسطحية لا تحتوي على عمق في الرواية، وهي متأثرة بطريقة فجة تهيمن الحكمة الرومانسية عليها فلنستبدل هذا اثر في تشكيل المومنين الفاضله وصناعها حيث كل المتفكر السوري والمومنينه المسيحيه في "وليمه لا عتساب البحر" سبباً في موب فلة الروحي، فلة التي بمر للوطن وصناعه يصيب حقيقه مومسسته وسلطه الابويه من هنا اني شيد الموت، لكن في "تشيد الحياه" السبوره تنامي مع الأرض في نظر طليها، وتمنحه مسكاً بطله الحياه، وتظهر فصليتها من خلال وطنيه التي طوبى بعد بواصل المتفكر منها، فمسيها ليطبل الثوري فداسه عتسا طلب عطرها لأنه بعيد عن الشهود لا يسل الحياه الا براحه طليه، فلعلنا نكتي عد الشهد وعمله من هو ربك، ومن هو نيك، وأبر عطر" لا الحياه لا يطلها إلا من كل يحمل عطرأ دار ارحه طليه، وأب يحمل عطره فيطل الى منطقه نبع بين الحياه والنار! (٣٦) لقد جعل الشرفاوي السبوره مسكاً له مبداً أباه فداسه الأرض التي يحضر شهادتها هكذا بكل مسجهر ومغنيه يعجب لها الفارى كل العجا

وقد انحط بعض الأدب السوري بالقلب المنطقي المومنين الفاضله، ودعا إلى اعتد النظر فيها عن طريق خلق لقطه جليله مركبه بحيثها المجتمع، هي روايه "باب المسحه" ١٩٩٠ بحيث المجتمع تلك اللقطه الجليله، ويستخدم بشخصيه المومنين نزهة، هي ألبديه نظر المجتمع الى نزهة بما هو حفرج عن برائتها، وحكمتها بما لم تتركب، وأحدث جبريزه أمها البيبي والعيله للإمر بيبي، قتلها العداثور وغلقوا جنتها على باب السله، وخصن الطرف عن احياها القداني (أحمد)، ومع تلك هذ هشت وعيت من الجيران، وعاشت وحيدة "بالدار المتبوه" تنظر بعين فلعسه للمجتمع الذي لطلها، تقول نزهة "كلكم من بزه ورحام ومن جوده مسحلم" (٣٧)، كتبت هذه الفصه عن الروايه المجتمع، ونشير الى اشكليه الظاهر والباطن والاندفاع بالشكل الخارجي الذي هو بقاء الناطق وطنيه، وهذه الروايه السطحيه ذات الألق الصيق ساهمت في انحراف نزهة

بدأ تواصلها مع المجتمع شيئاً شيئاً، عما تشرتت على حسان القداني الذي صربها سابقاً مع رفيق ملاحه، وهو اليوم يخاف عليها "تظهر إليها حسان وهو يغزل بين نزهة اليوم ونزهة الأمس، يعرف كم قطع مسافات فرغ المومنين ورغم الجرح استطاعت نزهة ان تكبر اليوم أو ربما

- يا احيي فقتني. كذريو الحسام ح تلاقبي  
بكره الساعه سه هذاك

قطع الجملة وسكنت مبرهه، وهي أبنائها  
اقتصر جندها لدى صورته حين مر بها، وهو  
يهتر هدير الكلب "الرجل" ووجدت نفسها تقول  
واللايه رايت؟ م بلاش الكز بهوت لحسن حد  
بشوها. وهتج محمد الجندى هاه مدهوشاً مروعا  
مدهولاً، متحلاً لا بد أنها أصيبت بمرض أو مصته  
لونه، لم يكن باستطاعته أن يتحدث أو يصدق أنها  
حققه يحيى ما تقول" (٤١)

وهي عبارة بطوريان" ٢٠٠٢ تظهر شخصية  
بثنية واحدة من أطباء المجتمع المصري في حصة  
المبشرين، والتميز برف التي شهد فيها المجتمع  
المصري تحيزاً جنسياً منذ ثورة يوليو. تعيش بثنية  
هي الحقبة الزمنية التي سبقت هتج ورفعا  
هتج أخرى، وتعيش بثنية عائلتها بعد وفاة والدها،  
حيث أصبحت تعمل في المجال التجاري، ويسرع  
للحزن وتطرده لعدم استجابتها، إلا أنها تصمي  
لنصيحة فيفي صديقتها التي تعويها لالانحراف  
الحزن "أنت محتاجة ب بـ" أكدت لها فهي أن  
أكثر من ٩٠% من أصحاب العمل يقعون تلك مع  
الدين العاملين لديهم وأن البيت التي برهن تظرد  
وتأتي بلا متب منه تبت تقبل ولما هتج بثنية  
بالاعراض سألها فيفي سيرة "تصرتك حرجية  
جاشه امريكية بره اعمال المتحور في الشارع  
معهم تظرد تشاره تملك أكدت لها فيفي أن  
مسايرة صاحب العمل "في حنوز" تعتبر  
شطاره" (٤٢)، كما أن والدها كانت ترمي لها  
بسلوك طريق الإحراج وبجع الجسم كي يسد رمق  
إحوانها "أحرك هي حاجة التي هرف من عملك  
والبيت الشطاره يحافظ على نفسها وتسلها  
وأصاب هذه الجملة بثنية بالحرز والحيرة  
وتماثلت في نفسها كيف تحافظ على يحيى أمام  
صاحب شغل يعرج سزواله" (٤٣)

عطلت صفاء في المجتمع الوظيفي عدد بوميف  
الريوس لكن علام الامواتي في "عمارة بطوريان"  
يجعل من بثنية عطلت عن العمل، ولها نفس  
خصص صفاء ومولها الطمحي، لكن سقوط بثنية  
بدأ من حيث انتهى سقوط صفاء في "العيب"، وكان  
بثنية هي امتداد لتخصيص صفاء، وامتداد للمجتمع  
الاشتراكي ومجتمع الانحراف الزماني الذي عاشته  
تختلف بثنية عن بقية الروايات الصافية في انها  
ولكت المجتمع الزماني بحزن وبالف الحسان،  
هكذا كما تطمت من صديقتها فيفي، ولكنها يحيى  
بحزن، لكنها زعم في حب زكي بك المهيس العجور  
الذي واكب مصر هي مزاحها السبانية المحلظه  
إلى أن تروح من بثنية فتاة الطيبة المسحوبة، هذا  
الروح الذي يظهر انقلاب الموريس وأثر التغييرات

هو تحطيم أولي والسعي للتلف وفتحاً من قود  
المؤسسة المجتمعية أولاً والسلطة السبانية ثانياً  
سرى تلك في "وليمه لأعقب البحر" فطلي جواد  
المتفك التأثير المعني يحاول جاهداً تحريز انبساط  
للمتفك من عذوبة الأناوى على طريق مازسه الجسد  
معها فالتجسس هو لغة تفرقه تحزر لدى المتفك  
لشيو في تحيداً، وهذه اللغة تنسجم مع العنوان  
العرعي لفرزابه "تشد الموم" والموت بحمل معني  
مفوحاً يصيب في موت كل سلطه معونه للمتفك  
على اختلافها

ويجد احناف المتفك اسلم المومين في "يب  
الساحة" فمصر العالم المدهه رويش معاقبة الانحرافه  
تقف عجزه لا تستطيع أن تفعل شيئاً وعائلتها  
نظمتها بالحدوس في البيت، بت مفر صعيقه جدا  
اسلم المجتمع الذي يعز على صفاء لدرجة انه  
يفصل جسده في الثوب على العلم بمطافره ما  
"هتج إلى مبرها واحببت تحت الأحاف، وكلفت  
ترجف من العصب والخوف غصص من صفها  
لأنها حافه، وخوف من خوفها لأنها تتركب انها ما  
رأى تحيط وسط هذا الطوق المحكم من العلفات  
المعقدة والعقد هنا هي الليت بحسن انها حشره في  
عش عتيقوت لا أكثر. يس الأفتار والظريبات  
كلها ينهر أمام شهقه وكلمه تلميح وكل الأمور  
تلتخص بشاره مسعيره "يا عيب القوم" سزوا  
حاولت العيش كم المصنوع وصفت مسعيره  
الجلبف حين يجسم الإحره للعب الورق تقول  
"القمع" فيقول "تصيح أليانها" (٤٠)

٥ المومين الفاصلة في ظل المجتمع المدني  
تنسج رواية "العيب" ١٩٦٢ لبوميف الريمس  
قصية السقوط الأخلاقي على طريق الموطعة الشابة  
صفاء التي تمارس عملها الحكومي بتفاني واحلاق  
مهيبة عالية، ثم تبدأ تدريجياً بالسقوط حطوة  
مبائنه بمن حولها ويوضع عائلتها المالي إلى أن  
تصل عند حلق الهلاليه، وتلد الزماني، وتنجيب  
لرغبة الجندى في إغمة علفه معه، ويختم الروايه  
وبلا ورقة أو مقدم، وقيل انتهاء اليوم تفاق  
ذهب الجندى لمكتبتها واتحى جدعه كله حسي  
أصبح وجهه يكاد يلمس وجهه ولو كان يعلم أن  
صفاء حين سزاه عن قرب هكذا، سيمسك رايها  
الأزلي هي لما اقرب منها كل هذا الاقتراب المهم  
أنه يكلمات متلجلجة متقطعة لم تحصل صفاء في  
تخل بسطره وهو بلوكها وينلها في نطقها أكثر من  
هذا صفاته

- ولا يهتج بمن قول في أي كز بدو عازي؟  
- به راوئك في. والله بيتهيلي لعن من  
الثني

تعب للدرع الدينية أو النعمة الإيمانية في قلوب  
اليمنيا الفاضلات في الرواية العربية، بل يحدد  
بعضهم موقفاً منظرها من الدين والله وكل  
المعاصف

#### اليوميات

(١) هارمين، كريس: تصور المرأة والأشتركية  
الثورية، مجلة الأشتركية العالمية، ع (٢٣) سنة  
١٩٨٤

(٢) القشطيني، خالد: المسألة المتعددة شخصية  
الهنسي في الأدب النحوي، الموسوعة العربية  
للكتاب والنشر، ١٩٨٠، ص ٩١

(٣) أنور، المرحوم، ص ٧ - ١٠

(٤) بوقوار، سمون: الجنس الآخر، نقله إلى العربية  
مجموعة من أسئلة الجسم، (د) ص ٢٦٦

(٥) أنور القشطيني، خالد: المسألة المتعددة، ص  
١١٦، ص ١٥٧ - ١٦٠

(٦) أنور بوقوار، سمون دي: الجنس الآخر، ص  
١٥٩ - ٢٦١

(٧) أنظر المرحوم السابق، ص ٢٦٠ - ٢٦٥

(٨) أنور بوقوار، سمون: الجنس الآخر، ص ٢٧١

(٩) كتبت إحدى الصنح التي وجهت إلى ماري في  
بنابه عجل أن القليلة بالنسبة للمرأة مقدسة أكثر  
من أي شيء، وأنها إن تحتفظ بالفتيات لحبيب  
حيثها النصر بوللو، كويلو: إحدى عشرة دقيقة،

شركة النور، ص ٩٠، ونظر بوقوار سمون دي:  
٢٠٠٥، ص ٩٠، ونظر بوقوار سمون دي:  
الجنس الآخر، ص ٢٦٠

(١٠) كويلو: إحدى عشرة دقيقة، ص ٩٥

(١١) أنور بوماس، الكسندر: شهادة الكويلو، دار  
الحرم العربي، ٢٠٠٥، ص ١٣ - ١٤

(١٢) بوماس، الكسندر، شهادة الكويلو (المقدمة)، ص  
١٤

(١٣) هيز، حسني: مغفلات تقيية، دار الفكر العربي،  
ص ١٢٨، ١٩٧٤، ص ٣٢

(١٤) البصير نضام، ص ٥٨

(١٥) قريش، حسني: مغفلات تقيية، دار الفكر العربي،  
ص ١٢٨، ١٩٧٤، ص ١٢٢

(١٦) مصر هرمس، ضابط تقيية: خمسة أصوات،  
كسيرة للنشر والترجمة والتوزيع، بغداد، ص ٢٠،  
١٩٨٥

(١٧) أنظر القشطيني، خالد: المسألة المتعددة، ص  
١٣٧

(١٨) القشطيني، خالد: المسألة المتعددة، ص ١٢٦

(١٩) محقوق: حبيب: اللص والكلاب، دار مصر  
للنشر، ١٩٦٣، ص ٨٧

(٢٠) عبد، رجاء: دراسة في أدب نجيب محفوظ دار  
المعروف، الإسكندرية، ١٩٧٤، ص ٤٧

السياسية على الطوائف الاجتماعية، هواج بثينة من  
العجور، الأرستقراطي متابعاً بحسن لها حياة  
أصل، ويحقق أحلامها بالحياة الرغيدة، وبثينة  
كحل الكثرين تراث موكبه الحياة الراسمليه  
المصحوبه بلهجره والشعر، ورائت في تنسيق  
الحياة فهي جزء مناهض من الكيل الراسملي لدا  
وراث ثمة الاعتدال والشعر، في شخصيه مناهض  
وبثينة أصا على التبرص من شخصيه السنيورة  
ونزهة وفلة بر عجب ونور

#### أخيراً

بعد مهة الدعاء من أقدم الحرف التاريخيه التي  
امسيتها المرأة في بهاج العالم لانساف، بنيه وعز  
بنيه، وقد شهب تلك المهة عز جاً بين بعضها  
وتدبيرها، لكن شخصيه الموسم الفاضله عادت  
للظهور في ميقات روائية مختلفة بعيدة كل البعد  
عما يعرف بالديع المقدس

هيمنت الروح الرومانسية على معظم  
الروايات المروسة التي صنعت الموسم الفاضله  
على الرغم من سراع الحياة الراسمليه والرواي  
الاشتركيه في ترحيلها ولم يجرح شخصيه  
الموسم الفاضله في الروايه العربيه عن روزها  
العذري للمجتمع وعزبه رجلاه، ومفاجاه نوازه  
بروحها الفاضله ووطنيتها الفاعله التي كل المنصف  
الثوري معجراً لها

إن نجاح المنصف الثوري في بث وعي نووي  
للديني أو تعبير حياتها بمرور التواصل الاجتماعي  
مهما يظهر بصورة حديه تعلق المنصف أو الرواي  
بهم صورة حياتيه لامراه لجمهور / فكر يصدر إلى  
وجوده في العالم المعرفي، لذلك لا يحضر الموسم  
إلا في ظل المنصف، وهذا يصير المهتمين  
الإيديولوجيه التي شكلت وصنعت بعونه الموسم  
الفاضله التي تعبر بصراعها اجتماعيها لمطاعه  
وفكره في حين شكلت المرأة العاديه أو المنفعه أو  
المجتمع في تلك

إن وقوع الموسم الفاضله في منطقة التخل  
جعل في وضع التايمة والمنفعه، فهي في ظل  
الرومانسيه ضحية الحب، في ظل المهتم لا حيله  
لها وهي ضحية مجتمعيه، وفي ظل المنصف  
اليمساري متعددة ومساخته ومنتقمه وكنها  
شخصيه وهميه، وفي ظل الانتفاضة والاستعمار  
مقاتله وثورية على الرغم من قتل المجتمع وريثه  
منها، وفي ظل المجتمع المدني منقصة.

ظهرت في الروايه العربيه روحاً إيمانيه لدى  
بعض الموسمات الفاضلات، فهي تذهب إلى  
الكنائس وتمسك بالإنجيل مثل مرقريت "شهادة  
الكاملية" ومروينا في "الجريرة والظلم" وماريا  
في "أحدى عشرة دقيقة" على سبيل المثال، بينما



## المصادر

١. الاسواني، علاء: *عسرة يعقوبيس*، مكتبة ميواي، مصر، ٢٠٠٢.
٢. حيدر، حيدر: *وئمة لأعشاب البحر نشيد الموت*، ورد للطباعة والنشر، دمشق، ط٢، ١٩٩٨.
٣. خليفة، سحر: *باب السلعة*، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٠.
٤. هلسا، غالب: *الأصطلح الكلمية (الروائيون) ج ٣*، أرمنة، الأردن، عمان، ٢٠٠٤.
٥. فرمان، غالب طه: *خمس أصوات*، كاسمية للنشر والترجمة والتوزيع، بخاء، ط٢، ١٩٨٥.
٦. فريز، حسني: *مغامرات تلقية*، دار الفكر العربي، ص٢، ١٩٧٤.
٧. محفوظ نجيب: *للصين والصليب*، دار مصر للبيعة، ١٩٧٣.
٨. يحيى، خلف: *نشيد الحياة*، دار الحفنى، سورية، ص١، ١٩٨٥.
٩. يوسف، إدريس: *العيب*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥.

## المراجع

١. ساولو، كويوسو: *إحدى عشرة نقية*، شركة الميراث للنشر والتوزيع، لبي، بيروت، ص٢، ٢٠٠٥.
٢. بوفوار، سيمون: *الجنس الآخر*، ط٢، دار العربية لمجموعة من أسئلة الجنس، (د ت).
٣. ديماس، الكسندر: *غادة الكهليبا*، دار الحرف العربي، ٢٠٠٥.
٤. شكري، غالي: *أزمة الجنس في النقص العربية*، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨.
٥. هيد، زجاء: *دراسة في أدب نجيب محفوظ*، دار المعززة للإستشرية، ١٩٧٤.
٦. العيد، يمين: *في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي*، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٨٥.
٧. القشطيني، خالد: *السلطة المتصدرة - شخصية البعي في الأدب القديم*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.
٨. هرمي، كريم: *تحرير المرأة والأشترائية الثورية*، مجلة الأشترائية الحادية، ج (٢٣)، ص٢، ١٩٨٤.
٩. هلسا، غالب: *دراسات نقدية*، دار الكون الأدبية، لبي، بيروت، ٢٠٠٢.
١٠. قراعات في أعمال يوسف الصايغ وآخرون: *مقالة الموسم الفاصلة ومشكلة حرية المرأة*، دار ابن رشد، (د ت).
١١. المقرب الأبي، أرمنة، الأردن، ص٢، ٢٠٠٤.

- (٢١) نظير، شكري، غالي: *أزمة الجنس في النقص العربية*، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨.
- (٢٢) هلسا، غالب: *المقرب الأبي*، أرمنة، الأردن، ص٢، ٢٠٠٤.
- (٢٣) هلسا، غالب: *المقرب الأبي*، ص ٣٩.
- (٢٤) هلسا، غالب: *الأصل الكلمية (الروائيون) ج ٣*، أرمنة، الأردن، ص٢، ٢٠٠٤.
- (٢٥) هلسا، غالب: *قراعات في أعمال يوسف الصايغ وآخرون*، *مقالة الموسم الفاصلة ومشكلة حرية المرأة*، دار ابن رشد، (د ت)، ص ١٦٣.
- (٢٦) *الميراث*، الميراث، ص٢، ١٩٨٥.
- (٢٧) *العيب*، يمين: *في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي*، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٨٥.
- (٢٨) هلسا، غالب: *الأصل الكلمية (الروائيون) ج ٣*، ص ٨٧٩.
- (٢٩) حيدر، حيدر: *وئمة لأعشاب البحر نشيد الموت*، ورد للطباعة والنشر، دمشق، ط٢، ١٩٩٨.
- (٣٠) حيدر، حيدر: *وئمة لأعشاب البحر نشيد الموت*، ص ٥٢.
- (٣١) القشطيني، خالد: *السلطة المتصدرة*، ص ٨.
- (٣٢) نصر، حيدر: *وئمة لأعشاب البحر نشيد الموت*، ص ٥٢.
- (٣٣) انظر، المصدر نفسه، ص ٣٣.
- (٣٤) القشطيني، خالد: *السلطة المتصدرة*، ص ١١٧.
- (٣٥) يحيى، خلف: *نشيد الحياة*، دار الحفنى، سورية، ط٢، ١٩٨٥.
- (٣٦) يحيى، خلف: *نشيد الحياة*، دار الحفنى، سورية، ط٢، ١٩٨٥.
- (٣٧) خليفة، سحر: *باب السلعة*، دار الآداب، لبي، بيروت، ١٩٩٠.
- (٣٨) خليفة، سحر: *باب السلعة*، ص ١٧١.
- (٣٩) هلسا، غالب: *دراسات نقدية*، ص ١٤٢.
- (٤٠) خليفة، سحر: *باب السلعة*، ص ١٣٣.
- (٤١) يوسف، إدريس: *العيب*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥.
- (٤٢) الاسواني، علاء: *عسرة يعقوبيس*، مكتبة ميواي، مصر، ٢٠٠٢.
- (٤٣) المصدر نفسه، ص ٦٢.

## تناسخ الشاعر (بلاغة الوحشة وإغواء اللغة في تجربة محمد مظلوم)

□ حسن ناظم \*

أهم ما تحاول استكشافه هذه القراءة، من بين جملة أشياء، هو تلك العملية المعقدة التي يختبر فيها الشاعر طولاته الشعرية وتجاربه لكي يصل إلى القصيدة، ثمة من يباشره غريزاً تطلع من بين يديه أعظم القصائد وكأنه كائن وسيطاً، رادياً ومبلغاً، يتسلم رسالة تحرير للكائن الإنساني ليستلمه إليه ويقبل راجعاً إلى أديمته الطبيعية لينشغل بالعابرة كان يتجر بالعبث والأسلحة (رامبو)، وثمة من تفرس عينيه روياء قيموت قبل أوانه (المسياب)، وثمة من يكذب حاطب، ليلاً وبهراً، ولا يركن لوادي عطر وجنة الشاعر محمد مظلوم حاطب الليل والنهار، الذي لن يكف عن الشعر وينشغل بالعابرة، وإن يموت قبل الأولين، فقد بلغ الآن مكاناً هو المطلع لأفاق أخرى.

ربما يكون التحول الشعري العميق الذي مرت به تجربة الشاعر محمد مظلوم وما يرافقها من إثارة وفنعة، وخصوصاً إلى آخر الكتب الشعرية للشاعر،

مشهوداً، بطيئاً، فراح لنا مراقبة روحه وهي تتلوى لائتية في تحولها المرير.

منذ كتاب التذلل ليفقد المصارع في العام ٢٠٠٢، وربما قبل ذلك قليلاً، وفي "كتاب فاطمة"، آخر كتبه الشعرية حتى الآن، بلغ الشعر محمد مظلوم حساً شعرياً جديراً بالتمثل العائلي، بعد مطاوعة شعرة عذبة كاف، توجه إلى العمل على اللحن وكفيتها التائبة بعيداً عن جبريات روحه وحروفه دمه والألمه ربما نجد إرهاباً هذا التحول الباصح أيضاً في كتاب النائم ومسيرته معارك (١٩٩٨)، الذي تلاه كتاب "الغسل ليفقد" المبره

كتاب فاطمة، هي البواعث الأساسية لإعادة التفكير في التجربة نفسها، لاسيما كتاب فاطمة الذي كان محاولته كبرى في التحول لمعالجة الموت، والتحول، المصمم شعرياً بنية ومضمون، هو الوحيد الذي يربو الموت، تماماً مثل العالم السحري الذي ابتداء أوفيد في ممح تلكاكت، حيث العالم الذي لا يموت به للكاتب بل تتحول، ومثل الإرواح التي تتنسخ وتتقل من مقام إلى مقام في سائر وتبدل. لقد نكث روح الشاعر من جسد لغوي عصبي ومنصّب إلى جسد لغوي طري ومطواع، هذا الشاعر - الكائن غير ه، لكن تناسخه هذا كل تناسخاً

أهية الكتب التي كتبها السيديون من مثل **سلي مهيدي في الموجة الصاعدة** (١٩٩٤) و**فاضل العزاوي في السروح الحوية** (٢٠٠٣) و**غوري كريم في نهض السيديون** (٢٠٠٦)، وعلى نحو مختلف وأقل شمولاً وسعة كتف **أحمد ادب الشعر العراقي الجديد** (١٩٩٣) **نصير القادر الجنابي** - ربما أن كتابه مداحل معجبة نر بهه ونصيبه للشراء - أقول على الرغم من ذلك، ما زلنا بحاجة إلى نظرة محدثة، من خارج الجدل، مع النظرات السابقة، وهذا يطبق على كتاب **شكر لعيبي الشاعر الغريب في المكان الغريب** الذي نشر ما كثر غيباً بالمعلومات والتحليلات كالمشهور بالاحكام والتفويص التي بصفت أجد أن عيب السبيل، فقد حاول تقديم النورح عنه، نموذج السبيل، وبالماد نفسها، عن جبل السيديات محدداً محاولات السيديين منهاجاً هذه الكتب ومعها كتاب **حظ ابراهيم غيبة** بالمعلومات والنظرات القديمة والتسبيات وغير ذلك، لكبح جميعاً بصير روية خاصة، وبصير بصير ابراهيم بصير محدده، وربما ذاتها بالشعر، الشعر، وتوجه بحسب دافعة خاصة أيضاً، ولها أجزاء ما المصمم، وحكمها المسبق المتصور، وتغيب لكل شيء، بما أن مؤلفها منظر طور ثقافة وعيشاً في الجهة المكتوب عنها وعن شعرها

كانت تلك الكتب كلها مره صواتة لإعادة التفكير في المعصلاات الفنية والجهيا الثقافية العراقية، وكاتبه منسبه لفتيك المقاهير السبيل واقتصر منها بصير عجم جديد مع التحول الواضح في التجربة الشعرية لغة ومحتوى وحيث لا تنور مكاتبه المراجعة وإعادة التفكير، من باب أولى الاغور مكاتبه الاعراف أو حتي التصل من العداة القديمة، بدلاً من ذلك، ثم على العكس التثبت بالموقف نفسه، هذا التثبت الذي يلقي تلك المساهمة السبيل ووطيغها وجودها لكن تلك العرصه فاق، وما بقي هو هذا الشرح غير المصالح، انه نوع من الانفصال الذي يستوطن المشهد برمته، وعلى صور هذا الانفصال هو بحرية مصد مظلوم شراً وبذا وتوثيقاً حيث الكد المصني في مواصله تحقيق الشعر به الشعر به ورغبة تحولها المصيق لمة وعوالم، والإصرار الموارى لملك الكد على تثبيت القاعات القديمة بقدا وتوثيقاً، امتدادها، وسوبها، وبلورة اسم لها تصلب هاشتها وتغيها شأها في التاريخ الشعري على حجة الحرب والدمع التي جري تمثيلها أسوأ تمثيل، بل هو اللاتصل فالحقة خلقت غلا في الشعر، والشعر ظل غلا في الحقبة

إن "الجيل الجديد"، كما يسمى مظلوم جبل السيديات، هذا الجيل المنكسر، الحالف رغم كونه

به قول قليل، وما تلاهما من أصال شعريه، في ذلك كله، انصبي بحث محمد مظلوم الشعري إلى خلاصة جديدة، غير تلك التي جرب فيها وعمر على لغة مجموعت البديت، بذات النجوه في "غير منصوب عليه" (١٩٩٢) و"المختار/ عبرا بين مرابا الشبهات" (١٩٩٤) لكن قلعه الآن، في كتب فائضة، حذراً، هي الذروه، غلبت مسعها اداة إلى وطيعها فعلا، صارت هي الوحشة بدلاً من نصف الوحشة بلاعه، وهذا ما يحرك قرأ مثلي حين يعد كتاباً فلا يجد فيه كلاماً، كما يوقع قارئ عادي، بل وحشة حاصبه، كما يتوقع "قارئ فائق".

كان محمد مظلوم ينتمي إلى جيل شعري عرف في صتيه اغوره باللغة الخطير في تمثييف الشعر المصني وهو الآن، استنداً إلى اشعار الأحرار، غير ممن تنظيم تلك المرحلة بقية ثقافية وعيشاً على الرغم من ذلك، ثم بور بور روية الشعر به الآن وغوايه معر به البدي إلى حقبة الثمانينات وساحا الثقافي (الشعري) في كتبه التوثيقي المعدي "حظ ابراهيم أو الجيل الجديد: شعر السيديات والجيل قبله العراقية" (٢٠٠٧) هذا الكتاب مدح بالمر عن نفسه وجبله، وعن الانحاء التي احطته الفاعه، نشر حجة السيديات تحديداً، في نشره المصرب العراقية الإزابه ١٩٨٠ - ١٩٨٨، بذات مظلوم وكتبه المداعي "حظ ابراهيم"، محاوله غشيت بالكتابة غير الناصية وتمسكها بالمر شرة باصحه من موقع مكثي - زماني احذر، مناصر وعلمه في حظ ابراهيم رهاه في غير محله لتفقد عراقي في "حظ الملائكة" و"معرفة الانصاف والاصحاب"، وكان من الممكن لها التقليل من حققي ونحفي معه الأبحاث الداتية في التوثيق والمصط والملاق الأحكام، لولا حرصه على مواصله هذا الخرب، استلقه شعراء من جبل السيديات في تلك الشاعر هز عل المتجدي والشاعر شكر لعيبي في بعد وتوثيق جبل السيديات، ولأخير كتف الشاعر الغريب في المكان الغريب التجربة الشعرية في سبيل العراق (٢٠٠٣)، وبعد مصد مظلوم في نقد وتوثيق جبل السيديات في كتاب **حظ ابراهيم الأخير**، موصوعاً، حرص على الأحرى على تجميع معالجته المصوعه، والمكتوبه في صدر مية معتله، في كتاب، وطيعها بنظر يات فإليها على التطبيق، دح عك صلتها غير الموكدة، غير الشوك في مصمراً ثقافيا من لديه ساجها وإذا كان لا بد لقتل هذا العمل أن يظهر، فلا بد أيضاً من أن يكتب بظم موزح أو ناقد موصوع لا صلة له بالجيل كله، وتجربتها مع نظرات السنين إلى علمهم تجربته محبة بالمجمل، على الرغم من

قصية هي محبلة الشاعر ما زالت تشدح ماضي الحيرة وتعلق شربها ما هنا وهناك مجرّدة عن حين إلى تلك النمط الاستهلاكي الذي بدأ الشاعر به تجربته كما أنه يكرر بمفرد، هو ابتداء مرحلته، أن يهيموا شعرا بعنل المرحلة لأسيد كثيره، ربما يمكن عروها إلى عصرين استثنائيين الأول هو الوصف السيمي والثاني هو الوصف الشعري صيدته حين لم تنج له، ولغيره انذاك، امكفئة طرح شعري حقيقي، لم تكن من صفة سوى وكون الشكلانية التي بست محتواه في الأسطحة الثقافية، وانشر اولها، ولا استثنى العدد بالقطع ولا - الوصف هنا في ناويلات، ربما هي تسويج، الحيات الشكلانية في الشعر، واعني بها جني للصور اللغوي للشعر بوصفه جوهرا ذا كفاية ذاتية، بعيد عن الواقع، المحيط اليه، فل ما ننت بالقطع ليس بين تلك التسويج - التاويلات انزه الى هذا العنر البدي عن مواجهة المرحلة، وليس هذه دعوة مساعرة لمواجهة تلك المرحلة، بل هي محاولة لفتح العين على واقع صلب بارضا والدعوة إلى فتح فيه، فهناك في تلك الصبة الثمانية السمره يكمن فهم المرحلة الأمثل اما ما صوي في المقصوص المنجهد حينذاك

يمكن، اجمالاً، ملاحظه تجربتين شعريتين متميزتين عند الشاعر محمد مظلوم، ولا يري اليه اي سدي يمكن بنقه ان يظن عيشها "التجربة العراقية" و"التجربة السورية" فاشاعر غابر الى سوربه في العام ١٩٩١، وما زال يعيش في سوربه وطنا بيلا في الأولى، كن مظلوم ماحرجا بما يسمى "قصيدة القشر" في مسحوب التقيبه الموهبه، التي تسجل كلامه في باب العيث اللغوي الشكلاني ولتلك ركب قصائده انذاك إلى التهوره العربية، والسعي وراء الإدهاش، ولم يكن بنقه في تلك، بل كل مع "الوجه"، حرقه التقيبين لثيب الذين ما انجزوا لعبة شكلانية الا جهنوا في نظريه، وكان العدد يطق نواربه الشكلاني ابعاء، هذا حال الشاعر، مثلا

"ولا اسمه

لولا انه يتجهاني في رياض كامل".

قال النقاد "ان الشاعر معذور بوشاية الكلام لا يسمى المحجوف لكنه يتجهاني في البيضاء" (٢٠)، وحسن هذا علامة على القدرة العربية للعد الشكلاني على معالجة صصوص لا يعني شيئا، بل تجد فيها الشاعر وتعمينه بأمانة تلك القدرة التي توه بها مسطرونه اسجده الغاري فمسو لتلك التي تظه محورية في نقد المعني بالاستعجال والتلفي حين اراحوا الصن الايسر من مكرهه في النقد ولطوا محله فاعطية الغزى (الإنديكا) (٢١) ومهما

مسلحا، لم يخلق نمط مقومته الشعرية، الا في حرة يلاعة من المقصوص، بين ركلم هائل من الفساد والشعر، ولم تكن شمة حشفيه شعره أو حتى نصية لها - لائل على الإجهاد النفسي - "المحيط الموت" و"العروق النفسية" الذي يشير إليه مظلوم في كتابه **حظي إبراهيم**، لا يوشح حشفيه خاصة بسوي الإحصاف المرهف كالشعر، ولا هو انعكس على القصص بوصف، بل كل عوفا نصيا علما لدى انقلي عراق التقيين ولعل هذا يوشح، على العكس، هناك احماسية للأزمة والكافيه لمعلجه فواقع وتاوله شعريا فالحيل للمار لم يكن بمسوى الأزمة العلمية، لم يكن بمستوى طباعة الحرب، وتفتت القيم، وتسلط الفكر، ومصادفة الحرب الواهدة، وانفرد وحوش الغلب بالسلطة فهل هذا يصير مثلا في ليس بين جبل الحرب، جبل التقيين، الجبل المهزوم، المنكسر، جبل الطل، وما الي تلك من توصيف اخرى عديدة لا تغل عن السلفه ايلسا، فقول ليس بينهم ملتصق ولحد ليس بينهم، وبألها من صدقة، من وجد في الانتحار خلاصا، ومن بقا التوصيفات المتساوية لمحمد مظلوم في **حظي إبراهيم** يطير ان نصف هد الجبل فهي اسفرا وانني لأطري أمر الانتحار كونه علامة و"تعبيرا شعريا" من عطف حاصل للشعر، البر عاير من ويلات العزوب والكثرت وحولة امتلأ المارمين من طاعفت الحرب بمد في عصرها الحديث من اميركا الى اليابان والسب وغيرها من الدول التي عفت من الكوارث، وبمسما العراق، لكن ليس في التماثيل، بل في اللغة السيمي الذي بينو ان أزمة كانت كافية لجمع شاعرين الى الانتحار (إبراهيم زاير وقاسم جبارة) (٢٢).

وسما يمكن من أمر، على عسل محمد مظلوم الشعر في الذروب حدا به الى طرح "الوجه الجديدة" و"المشهد الشعري الجديد في الشعر العراقي"، والتعير الى الإمبري عوايا كخفي أطولوجي شعرية صندا بعدا في العلمين ١٩٨٦ و ١٩٩٢ على التوالي وصمما فمدا من الشعراء المعرفين الشدح، من عهدي المسحيقين والتماثيل، شعراء كما يسو، ان لديهم بوجها مشتركا نحو بلوره شعرية جديدة أطروها كنائير لكن محمد مظلوم سعي، فيما بعد، نجد حقيقي، إلى أن يوطر، على العكس، لكتاب بالشعر في غير مجموعة، ولعل انظر هذه المجموعة "كتاب فاطمة" لعد يعرب لغة الشعر لدى محمد مظلوم تعيرا جذريا، ان تحولت شيئا نصيا من لغة نغالي على موضوعاتها الى لغة سماعيها لم يبد هذا التحول في نمثل الجيزة وتفتيتها من جذر يسر ويسر عا، فد ظل اللغة المعارة لمدة يعد ان هجر من العراق ولم يجره لا شمة اسكن

ملاحح هوية له ولجبله، وأود أن أُنشد على التعبير "يؤمن ملاح"، لأتفه على عدم وجودها في الشعر، ومن هنا يحاول التظليل القوي أن يكتل في رسمه في حطب إبراهيم، فهي ابن محولة أرباعية فروع الزرع، وزرع عوداً مهماً من عمدة الشعر وعلمه الذي يمزج الهوية ولا يعرف بملاحم تلك على وجهه، إنه مثل علم الحلو، التي رأى الشاعر أن الهويات فيه شمرق (كتاب فاطمة)، ٧٢، مجموعاً لثلاث حملات سامية الزرع الشعرى للجيل المثقفي، إيهاماً آميناً في وطيرهما المزروع حيث تنعكس على نعمتها وظلال نعمتها، على الصور، على بدء الحمل، كل ذلك التمثلي الدلالي الذي يحدى بكربك هي معانيه الجريه

إن مغارة سريعة لكافية للتسليول على هذا الطرح، فكل جملة شعرية هنا مجموع محمد مظلوم الأولى والثانية غير مصصوص عليه، ارتكابتها والمناظر، عابراً بين مزاجا التنبهات، تصبغ عن مغارة صياحه للجملة الشعرية المكتوبة أجزاً هي مجموعت شعرية تنجيب المرحلة السورية، وأخرى كتاب فاطمة، والتي تعود إرهابيتها، هي ظني في مجموعته لتمام ومبرته معارك لم يكن محمد مظلوم يهتج قصيدته، ويقول لغزوه في التنبهات، يمثل هذه الجملة

"أنا اله المومنين المثلث في حقول الرز"

وراحة الطوفان تتلاطم في عيونهم

اليوم أضغ لثامي وامضي

كأله ارمي ومهجور

في حقول من الوحشة" (كتاب فاطمة، ص ١٩)

وبالتأكيد لم يكن بإمكانه أن يقول

لمأقا هربت كخزاة من الأيام حياتي

وتركتني أشيع وميداً في الصور

كثيرات منزل

في لوحة قديمة

تتناهيه وحوش بوجود نساء.

(كتاب فاطمة، ص ٥٥)

مثل هذه المعتقد لا يعني تمطيلات باك الهوس المتفكر أبداً التنبهات تسمو لشعر ينحو نحواً مقبلاً ويحتط طريقاً يبدأ وينتهي بعلامات اللغة، وبالتشعر الشعرى دور بسط للمعاني أو تنمى في الزوى، صمات قصائده وفصائد بناء جيله آنذاك، المشابهة في النظر إليها بعمق، خلق المرحلة في فهمها الشعر أني لكل شيء، ولم تكن الأم الحرب بكافية لشاعر مثله لتجعله ينسجى الآلهة، أو أن تمكته من صياغة الحر في نص طويل مثل كتاب

يكن من امر، يحد بعض الأشياء بالنسبة للشاعر، هي سورية، مختلفة، صغر على متفاته رمانيه ومكتابه معقولة بعض الشيء من عالم بشكل جريه الأولى، هذا، خلفاء، والأفكار في تدريجاً عنها مجموعاته الثلاثة، وأربعة محمد ولثلاث معه (١٩٩٦) والثلاث ومسيرته معارك (١٩٩٨)، المكتوب في الجبهة السورية تراوحت بين العلمين المومنين، علم التشكيلي، وعلم النجربة لثلاثه التي لا تجعل العدهش يحد ما حتر عليه طيرها في أثناء البحث عن المصيدة في عالم اللغة الأخيرة، لم يحد الشعر بعنايه في الأدوات نصها ليشتغل في صناعته، فالتعز شمل اشياء عديده لا تقتصر على البه، بل يخطها إلى المحيلة، ومعها تخطو وعي آخر، وحزرة أخرى لقد طلت مشايح التجربين موجوده معاً حتى حسمت عرباً لصالح حيرة جديدة بلغت ذروتها في كتاب فاطمة.

إن كانت التجربة الشعرية لدى محمد مظلوم تعيش بين قطبين أعزاء اللغة وهشاشة الذات تارة براعي الشاعر همتته أنه ليطو عن هوى دفين، حميم، وبارع براعي، عزاءات اللغة فوضع على الميك النص الذي ما أن يتطبع معلم الذات في لصالح اللغة أو يحد فيها الإنسان لصالح بعض فريد في عالمه وجملياته العربية في الحلة الأولى، بوجه مظلوم أيدىها إلى المصيط التي صرورت الحياة، وإلى الأحاسيس التي تنبذ أو تمشع أحلاماً من جزاء الظروف الملهة في صوبها، تلك التي يطنش بالجميع

برباً تلك صديراً لغة شعرية يعقو شعرها ليس بالتركيز على بانها حسب، بل بالطر إلى اللغة وتعزها عن الحياة بوصفها كيتاً واحداً لا ينصم وهي الحلة لثانية، ينطفي لغة مظلوم في هو ارجع هبة يستحوذ على الشاعر، هترع اللغة على عرش الشعر راككة كل شيء وزادها من أجل "مجد الظهر"، هذه الأرمه، كما يحيل التي، حسمت الآن، فاحضره الطوفان صمات التسمية اللازمة لتسبب التظليل إلى باطن الشاعر الذي صغر حيزاً هي تر وبس شرايه اللغة وطوبيعها للتعامل مع كتلة لامتنية ونافرة من المشاعر والظروف والأفكر التي تمكته

بعرص تخير الممار هذا في "تسمية الشعر" تعزاً في معارث التلقي والوعي بها التعز من الطرين (الشعر والغزى) يعرض هو الآخر بيلة في التفكير لدى الشاعر وهي الاستجاف لدى الغزى هي مجموعتي البدايات غير مصصوص عليه، في كتابات والمناظر، عابراً بين مزاجا التنبهات (كتاب صوص هفتي المجموعتين في العزاق الإا جراً يسيراً أمها كتب بين العزاق وسوربه)، وحتى في كتاب حطب إبراهيم، كل مظلوم يود أن يزعم

في غاية احضانك

من هديل تراكيب

إلى صيغة راسخك

من كثافة ابديتك

في قتال ابديتك" (كتاب فاطمة، ص ٢٣)

مع كتاب فاطمة، بقي مظلوم في البيت، "بيت الشعر"، بينه العظمى، فاحصني كل شيء عدداً الرأيا، المنقيل، حتى ابوات المكياج، حاطب كل شيء، وساجي لطيف المسحوبة التي عبرت، ولن تستر... فحاول ركوبها، خلافاً لقروط عبد الأمير الحصري:

هل بعد أن شرب الشراخ ضفأ

ونأى وطوى قلبه المجهنما

تمتد كفى تسترد سلطنة

عبرت وساكن شكلها الأنثى

حاول مكافئة رمزية لاسترداد الودائع التي لا تُسترد، خلافاً للبيد

وما المال والأهلون إلا ودائع

ولا بد يوماً أن تُرد الودائع

كل الشاعر قد أعلن صدقته للموت مرة، حين تحدث في نصه "موت كلشامش" في مجموعة محمد والأذن معه

صديقي أيتها الموت،

لم تصلي رسالتك،

مع أنني أرسلتها دائماً!

ولم أكتب وصيتهم الوحيدة،

مع أنهم تركوها على جسدك المفقود.

تكرر بعد كل نوم،

وتتأخر أنت،

صديقي أيتها الموت.

وهي المجموعه نصها، كلى قد "الجسد" الموت لينشغل عنه في نص عنوانه "موت عظمي"، الموت يشابه غير ندمه، لكن النص يسرع إلى خصوص وزبنا متعلل، وكلا العنصرين في تلك المجموعه عظم الموت فكره مطويه في المجهول، وموضوعاً للتكتم. لكن كتاب فاطمة قطع الظن باليقين، ومثل قطعة مع تلك العلاقه المتعلية، فقد صار الموت فجلاً حدثاً متماهاً في النص كمن مظلوم في أشعره قبل كتاب فاطمة دا "جاء

فاطمة، بل كل الشاعر محمد مظلوم بحمي على الوحشة والعزلة بلعة ليس فيها من العزلة سوى لا مقبوليتها، فكر يطيب له في حجب عنه الشغبي يعنى من قبل "ساحل الوقت الأبيض" (المنكر، ص ٦٧)، أيردع يعنى فرعي "وقت لعزلة تصوت معي" (المنكر، ص ٦٧)، ثم يسبح إلى المفتاح الأبي

جلوساً على نقة،

هكذا انتظر المنطوبون ضوء الشمال،

وكان الجنوب يحاصر شلى،

ومن جلسوا فوق تلّ الرصايا.

كذلك جهل الطبيعة كان يقش عن حافة الوقت،

إذك، ضيقت الأرباء القلام على الجالسين،

وكلت أحوال إنقاذ شلى من القل،

والورد خلفي، بهوى نونا لقهري. (المنكر، ص ٦٧)

لا تعليق مبقراً لي على لغة المطمح السابق، لكني أود مصافحتها بمقاطع من كتاب فاطمة، ذلك الكتاب الذي كانت الحاجة فيه ملحه للغة أخرى، لأن الكسب الإنساني بهي، الشاعر، أحسن طهره وصوب، بصره وبصيره به إلى ذلعه، فراء متوساً على نصه، منجماً على كبرونه، بنظر بهي ويكتب، وكس من هيل مشرباً إلى التمل في الأعلى، بهي له هذه المحول في لغة الشعرية هو تحول لموقع الشاعر في النظر إلى الأشياء، إلى الواقع، إلى حرانه، حصلوا إلى العلم، وكتاب فاطمة هو المحرك الذي موقع الشاعر داخل حدّ لدت لوجه منظرها الآخر إلى الأشياء. وهذا كيف مظلوم عن القول

"في قبضتي، كان التبريق،

وكنت لعتاز القبور إلى العيون،

وامسح الأصنام من صفا الحلق،

حين واجهني وحمتني الشتاء،

وحشد الموتى بيابي،

ثم انتقى عن وحنتي

مثل الصفاح الرمل في الجسد الضريع...

(المنكر، ص ٨٤)

وصار يقول.

"أعود إلى شتاء وحنتي

إلى حطب يحترق في الجعيد

أعود مرهقا

من فجر جنارك إلى أول مبريك

من أشجار قبرك

اسلوبيتها هي سبق اشعر محمد مظلوم، وبدلاً من ان تكون اللعة لغة الفيلس، قصدي أو تصليلي، يمكن من التفاعل مع محيط ميم (فمع الطعام يمكن للتصنيف) عبر اللعب في "الوسائل الاسلوبية Stylistic devices" وتركيب الجمل وسواغ الاستعارات وغير ذلك، صار ملها الى لغة كيميائية "تتفاعل" فيها الوسيلة الاسلوبية مع الاقرب الجديد من اشياء الحياة، صارت بول، هل اقول بسعد او ترنم، الى اليومى الذي كفى شاعر الثمانينيات، محمد مظلوم، ابرع ما يكون عنه

لننظر الى اسلاط من اسلوبية البدايات، فهي بمن عوانه "منتظراً قرب غايك"، يقول مظلوم، "لعل الفصاة الأزرق، صباح السبت قبل الغريف القيص، هو الذي كفى سببا في استنراج الأعصى إلى اكتشاف الأبداء، تلك الذي حدث منتصف الطريق، صا حاد به في روبة الحاضر وقد رمى شيخوخته، وعاد الى طفولته، مع انه يعني - في كلنا الحاليين - حاضر، هذا كتاب المأزق، إذ كيف يسمى لأعصى مفسر مثلي، ان يجزم ان ليس من يعني بطرد الانفس، لعل هذا ما أكد لي ان الإفتاح يعني الحارج، داخل لا حير او ارب، ثمة ثبات يتوكل عليها، أو يوكا عليه، من الثالث

أفئ...

الرحام عند الصباح من اجل احبال مفعد في المسيرة، هو تأجيل للحركة باتجاه الداخل، عرف انني أقع في الخطأ حين انصور الاشياء بأحد شكلها، مع تنبي واقف به، واصحك تحت بواقد بسوق بي اعرف ان ذهني امام الأشياء التي كانت فتية في يوم ما، يبرر ما انني أفقد بعضها من شبحي واسولي على الطفولة التي تؤجر فوق الجمر لتطيط الروح

هذا ما يصير لي كيف انني في فترة عصاي، شاهديها معاً طفولتي وشبحي، وكنت ببيت انحر الى الابيض لأنني أرغبت في ترميم الهوى، وانحرف الى الأزرق، لأن الدحول فعل الحروح،

داهضة محور، ليس في احدهما، او بينهما، لكنه موجود، جذر استعانة، تتركز فيه شيوخه ابداء الاخر، والكلام عنه غايي "غير منصوح عليه"

وهي صحن آخر عوانه "شاهد العهد المقلوب"، يقول.

"في الهوى الذي لم يحدث اكس في الكلام الذي لم آتله، بخاص - برغم علي - جذره لأعائق التوايل، كذلك سميتي، تسقط من جيبه ألف الفعل، لم أملك سبيلي فاحت عن حياتي، وبلا دكرية لأنهم

[المحو بعد ان اكمل التحقيق في هروب موت كن يقرأ في دفتر كتبوا فيه غيابي]

ادونيس في النظرة الى الموت (متعالي)، وأصبح مع كتاب فاطمة سبني الاجاء بامتياز (متماهي) ولعلي اؤده هذه المقابلة العميقة التي اكتشفها هوري كريم حين دروس موضوع الموت - في كل من مصوص للمصاب ودوينس ليمس الى فكرة الموت كونه محض كلمة واسطة عد ادونيس والموت كونه فعلاً عند المصيب (يظهر ثبات الانحراطور، ص ٢٢٩ - ٢٤٦) مع ذلك، ثمة اشياء من ذلك لتصور الادونيس تتشال عازره حسنة الفعسيدة، ونفاسيلها الحيوية الشبكية بالحية لتطل عليها صور من قبل

ابها الموت

يا ترجمان الله الذي يتلفث بحثاً عن مدخل الموسيقى لا تخطف لفتي من ظلامها غلب، ترنح في الهلولة" (كتاب فاطمة، ص ٢٠)

لقد انتهى الموت، في هذه التجربة المربعة، لي ان يكون "أدنيا" راه الشاعر وعلى بكفوره دم الآنية، مثل "ذنب الجواهي" ساما نكب ترصدي وفوق نبويه

ثم اخوتي وقاري وصحابي

لكن محمد مظلوم عبر من خلال كتاب فاطمة من صفة التجرد الى صفة التجسيد، من نص الشكل الى نص الروح، من مدخل ميم في برح على بعكر في فلووع والهزيمة والمع، التي انتح اعبر وجود بعصه في عالم الازعة والهزيمة والحرر، فامسح يدخل في "كتاب فاطمة" وحشة مرية ليس هي قط وحشة الباعث على كتابة هذا الكتاب، اعصى ماسة فقر الشاعر روحته وبنوعها في انشاء الولادة، بل وحشة تشمل وجود الإنسان بكفبه ومن هذا لا يستقيم وصف هذا الكتاب بالمرثية، هي طئي ان ليس ما فيه رثاء، بل كلف شعري لقصة وجوسا وصانرا، وليس غير قوة الشعر ما يسطوع محتمن تلك المساطق المجهولة من كفى الإنس في هذا الكتاب، اكمل حدثاً تتأخر الشاعر

ليس ايلاء عوالم الدلالة وحده يكف بالفتكذ لشوه شعر به حاصه، ولا يمكن ليمسا انشاء شعريه بالركوب الى الشكالية حمص فاشعرية هي على الدوم كيميائية، مسج لفاعلات حقه تحرك تحت برق المكلف وشرد ه المساطر لكن الرهاني الأكثر يع على كشف التحول في جمالية اللغة، بمعنى ان تحول اللغة الشكالية مثلاً الى لغة ذات بعد روحي، بلطني، بحن حولاً في طبيعه

لكل هذا أرى رجل وهو في أوج انفعاله بقاوم المصير المرسوم فانه الذي عنده "ألم الكاتب"، الذي "يمحو" و"يثبت" يحصر في القصة منذ البدء، هي قصة الكاتب فرائبه فيمحو الله ما يشاء ويثبت وعده لأم الكتاب، فعند الله يموّع الأصل، ويتكفّل المصير، ولبيه المال ترلاً وأبدلاً، والله لا يحصر وحده، إذ يأتي صحبه حشد من الآلهة يتولّهم الشاعر، من آله السومريين، حتى آله أبه وأمه، مروراً بآله الإيروني والأرماني والوعدة حضور كثيف للآلهة لا أثر فيه لأي "حليط في اليقين" حليط في حطب "آبها الله"، لا تشبها بأحدثه وصنعبه، بل بوحده ووحشته "آبها الله" لماذا سلبني من وحشي؟ "كتاب فاطمة، ص ٢٠". "الله" برأيه هذا في "الرحمة"، وما من نبيل في طبيعته، فالشاعر يزأر كلما جئ لنيل الوحشة عليه، فاطمة أو من ذواتها، فقد كن برأيه وروجه عاكدين إلى المدبر، كل ذلك في قصيدة أخرى عنوانها "أرمي بزدى إلى الهاوية" من مجموعة **قلنام وميرته معارك**.

"وها أنا بعد منصف الليل،

أعود يزوجتي، إلى المنزل أيضاً،

وحيداً مع الله العائد مثلاً

متعطشاً لشررة الأنس". (النام وميرته معارك)

يستعين محمد مظلوم في محاولة استيعاب الرحمة الشعري الذي يمكنه بالتفعل المدروس بين أنماط شعرية مختلفة، من قصيدة النثر، إلى قصيدة النفعيلة، إلى قصيدة العمود ببعض الأوزان التي يحتلها مصطره أصلاً، ولا أنسيب أيديها فيها، لكنها فلسفة يلمسها لتعكس أنماط الشعر، وبذلك خلاصه حرج بها الشعر من تجاربه الشعرية المبررة منذ مجموعته الأولى ليمداد (٢٠٠٢) على وجه التبريد بين المعامل التي يهرج بها **محمد مظلوم** الأسفل من نمط شعري إلى آخر، لاسيما الانسلاف إلى النفعيلة أو العمود، في معاليل حساسية في كتاب **فاطمة**، ومن عرا القصيدة بلا توقف يتناوب تلك الشعور على النص بلغ بروء ماء، وها هي الحاجة إلى "الاحساس" حقل من أعالي تلك الذررة ليهصر النص في موبغية حلصة حيدرك تبدأ المشاعر والأفكار تسوق على "طهر عربة الإبداع في شكل حنيلي" كما يقول **تيتشيه** (نص مطرط في إيمائته، ص ١١٠) فطلي سبل المثال، بعد صفت وعشرين صفحة من النص المكتوب، بعد "قصيدة نثر" (ينظر كتاب فاطمة من ص ٢٩ إلى ص ٥٦) ينقل الشاعر إلى نص مكتوب "قصيدة عمودية" من أحد عشر بيتاً، ثم يعود النص مسيرته كـ "قصيدة نثر" ولشأن قليلاً بطبعه هذا الانتقال؛ فالشاعر كل منهما في سرد تعاضل

أحصل في الأسواق جنة الميراث وخلفي السامون يركون تجويزهم، وسبع نساء بالملات بحسب المنهن من زمادي "لهذا أجد الميت هوية واسنولي على صورة السبل" (نثر منصوص عليه)

كل هذا الهدبل لم يعد مجدداً حين نسخ الشاعر وحقت النحطة لنمط آخر ينجر سبط الحياة المعيشة وعصفا في أن محروج **فاطمة** السناوي من ملكة الشاعر عبر لموت مثل تحول الشاعر الحقيقي في ملكة الشعر، هذ وهب موعها لفر تجدي حياة لشعره، وبأ لها عصمة مبري آبه كذب أجبر الشاعر على الأسطبل بدلاً من الحرص على التمسير والصندرة ولكن، يجب ألا يسي أن **كتاب فاطمة** لنين كذا عن فاطمة حسب، فاطمة العنينة، روحته المعرطه، ولا عن ططيه المقترطين، ولويس في إيصار دالين "تلقين" إذ، جبر التمسير، بل هو هلموس للعسل اب كلها يتشكل بتلوي فاطمة فيه لتكوب وطناً مرة، وحينه قديمه علب في حل فني، وامرأة حائلة نرحل أبداً أنها أكثر صدقاً وعصاف من "عقشه" البولي التي ظلت زمرتها تقه نلا مزججه، نجر - على نحو بقدها الحزارة، واهم من لك، بقدها الأسفل اللزوم الذي دعها في صيرورها رمزاً أن هذا للشمول والتقليبه على الإنساع يتوحيل لتسوم نوع من معارفة الوحشة عبر مزيد من طلمن الحس بالظن لصالح تيسير وجو - آخر المهور والصلح ولن يتم هذا التمسير الأخير، لتسوم التهور في لحيلة الكاتب الإنساني واستمر برينه، إلا بعفي مفهوم القدس بعصه وطلمه، بتحويلة إلى قوة حقبة لا يعرف مصيرها بالملطوق، لأن الكاتب الإنساني اعتاد على فكرة أن للعدد لا يورث غير الصفح والعجز فالشاعر، وهو يبكي بكاء رجل "ألم قدر نلت" (كتاب فاطمة، ص ١٩) يركب في موحته تر بافة السحري هي التوعيص الزمري، الشائع الذي يمحها شعاعاً أسطورياً من حالته المتعصبة فلعكيب سيمطره في علم الحلو - الذي تسمى به الهاوية، عالم يلقي به المصطر المنطوق، ويتم فيه شمل العائنين في حياة الشاعر أمه وروحته وندوسه

"قولي لأمي

إن تمضت شعرك كالنساء السومريتين

وتقلى لك موالاً جنوبياً عن القانين

وهي تحنك

عن بلائك التي مستظليتي فيها

ففي عالم الخلود

تتمرق الهاوية" (كتاب فاطمة، ص ٧٢)



يا امرأة القيس "وقوفاً" كلنا

منزلي ياك! ابكي منزلك؟

(كتاب فطمة، ص ٥٧ - ٥٨)

هذا "العمو" يسند النص في بروه الإيعال، وهو في محله تماماً، إنه أحر الصرح حيث التي تتطلب إيقاعاً وأحراً لامتناسل الرخم العنيف ولتزيينها وبهدينها، ووضعها في نظام عروسي تصم من مثه صلباً مطلوباً في هذا الموقع من النص. أما الإيهام الطاعني به فيقتل بكونه التبرأ الفرمجة المنطوية من منحدر محدود وسط حتى شعوبه بعد ذلك، يبدأ الشاعر رحله جديدة بتوهم من الكرب

"كنت تحبين الزجرجم والغول

ولعب الأطفال

والأطفال الذين لم يولدوا بهذا؟

والنوم بين ذراعي

كطرفة لا تقوي الذهب

إلى المدرسة في الصباح (كتاب فاطمة، ص ٥٩).

أنه ليس في هذه التهيئة، لهذه المعقودة، لتقصي إلى رسم صورة العاقب وزمها "مرحاً" بقاً في حصان البعيا"؟ كلا، هذا دخل الشاعر "حقول الباس" (كتاب فاطمة، ص ٥٩)، ومع ذلك الفري في كآبه حادة وعيون معروفة بكآبه النص، في تلك الحورل نصها، حورل الباس، بعد أن داهمه الشاعر بالحنول في "حقول الوهضة" في مسهل المسيدة (كتاب فاطمة، ص ٩)، من البدء، وبعد أن عصده نوب هو حفر عليه من "حفر قهر جماعي في أعماقه" (كتاب فاطمة، ص ٣١)، وحين صارت فاطمة "مهذا لطفلين" (كتاب فاطمة، ص ١١٥)، أعلن عنه "أنا أرمي بتوهم" (كتاب فاطمة، ص ١١١) بقراً في كتاب الأحرار

\*\*\*

الأعمال الشعرية للشاعر محمد مظلوم

غير منصوص عليه، لتركبات، دار الحصاره الجنيّة، بيروت، ١٩٩٢

المقاخر، عابر بين مرابا الشبهات، دار للصور الأدبية، بيروت، ١٩٩٤

محمد والذين معه، منشورات كراس، بيروت، ١٩٩٦

الذائم وسيرته معارك، دار للصور الأدبية، بيروت، ١٩٩٨

أشكس ليلاد، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٢

موت فطمة، جاذبها الثلاثه التي بطوي معها أديه القومين، ذكر باب أيام السعادة الذاهية وتلوث بين هذه وتلك، حتى حصل إلى لحظة يتم جديده

ذهبت لتلدي

وفركتني

بتوهم في مهد الغرباء

مثل هذه اللحظة هي الحيرة التي تنقل البص إعلاناً لحاجة الاعتقال، الذواح على إيقاع "وافر"

وشعبي رملي فقي أرمك

وشعبي العزلة في أعزك

وشعبي التوهم لا أهر لهم

إنه التلويح جميعاً يقتلك

وشعبي المنفى بمنفى البحر

فتأ في كل منفى بطلك

طفلة في اللهو أم في الهوى

وأنا طفلك، عذراً، رجلك

فلماذا صرت يا سيف الندي

دمية والموت طفلن وعملك؟

تلك أنت الآن، ما أهرمني

لنوم في وسعي عيون تصاك

جمدي، لوحة كرى فارسي:

هو ذا نونك، عذري قبلك

تسجك الخمر من فجر غفا

فصحا ليلن فكيل يشطك

عزّل مرثوي أي يد

كيد الليل غيباً تفرّك

طلل بيتي، غبار لحدود

يمسح البيت، ويبقى ظلك

كتاب فاطمة، دار التكوين، دمشق ٢٠١٠

اسكنذر البرايرة، دار ديبوى، دمشق، ٢٠٠٤

بازي النوران، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٨



# يو اقيت مطفاة

□ علي محمد شريف \*

كأي شبيهين..  
يفترقان على موعد خائب  
وانتظرين  
سنان  
لن نحتمي باحتمال اللقاء  
وان نغرف الجبر من غير الصمت  
لن نعد القلب  
بالضد مما سيحدث  
لو نمنح العشب عطر اللهب  
ومما يفيض  
رداذ التنهد  
والحمهمات..

وأصدف حمراء فوق السمرير  
وزخيفين  
وسبع فراسيس  
تتلج  
في أب حربي

لقد أطفأ الماء زهر الحقيقة  
وفتود ضوء المساءات  
في ركنا الحيفي  
يو اقيت مطفاة حول عتقك  
شرك ملقي  
على كفي الغريب  
وحثرة عطر  
نشد

وكأن ليك من الموج  
ما يدهش الموج  
والشمس  
والقمر المستطلي  
وهراج من رهب  
والنحيل  
وكتد  
إذا هسهس الليل  
بين اصبع حوفي  
تنقر صبحك في عمتي  
وانتهت  
إلى زهرة في يدي  
تمسغي

هوق حرير الصباح البطيء

هو الصيف

يبدو إلى الصيف

كل مساء

ويمضي الخريف إلى مشهد غامض

حاضر الرأس

تنصح في ليل خافت

غاية الشهوات

تدر العنقود

لا أبل في ساحة الرقص

حيث تنام الفصول

ولا ظل

الذي في شبه الموت

لا ظل للبحر

تمكث في منحه الكلمات

ولا ظل للرمل

كما جفت ثوب الظهيرة

من بلح الوقت

ي بياض أيا

سوف يقطر من سكر الرهبات

وكيف

سيسئل من يوبو الخوف

شوك اليقين

كأي تقصير

يجتمع

بلا موعر في السماء المثير

يقتر فل المسوبر

في نبرة الغائبين

هو مرج الزهر بالوهم

بيض حفيف

واقبت في كفا الصلوات دم

ياض الحزن

تلج يدك

يحص على ديبات العروق

وطاغية حكمة الطير

كن ما تشاء

تمثل إلى حلكتي

رث صوتك في كهف توقي

ولا تنكأ الحشب الرطب

لا بأس أن تشعل الحير را

وتكفأ

تلك وصايف

أعدها حين تبتل أغصان صوتي

ببهاء النداء

فأعثر بالأمس

اعبر من حجرة الإثم فيه

إلى مستهل الشجر

لم كن طيبين

بما يجعل الربق الحر

لررق

كثا طريبين

في حيمة العارفين

ولم يك بين اليدين حجاب

لنطمر غيم الحنين بأسماء حصراء

حتى تكف عن البرد

أو يبلغ العيم من البلاء

قلت أهدد أجزاير بيضك

هي غار صحتي

لحك بظفرك أطراف حوفي

ووشا

على نهك الممتفر

هيم من حرّاس بومك

والقلب

أدركنا القوم في عتبة الكهف

لم يستر بل قلبي

ذات الجيوب

ولم ين صوتك من قبة البرق

كلى الرواى يخاطب حنطة جسدك

تنمو الطحالب

في سنبل المشاعر

ثمة بين ذراعك هوصي

أحافيد نمع

واصداء من رعدة

لم تجف

كأي شبيهين

بشتيكل

هوصح يحبك في طقسا العثي

ويمسقط ظل المواقف

في حجرة الخوف

ولما نزلت حفنة البوح  
في الشكين

أي سلبين للرمل  
بحر<sup>٤</sup>  
كيف يحادر أسماكتا الريز فون

□□

# ليس حلاً وليس صحواً بما يكفي

□ شروق حمود

ليس حلاً بما يكفي

لنفقد النوم غيابه

ولا صحواً بما يكفي

لنكتشف الأرق حضوره

عجزاً كان.. كإيماننا

\*\*\*\*\*

كان وفقاً عندما كانوا غائبين

بانتظارهم كان وفقاً..

بمازوخية العلقى

ينتظرهم

وعندما حضروا كان قد رحل

\*\*\*\*\*

يزورنا دائماً ونحن خارج المنزل

وعندما يملق هو اتما الجؤالة

يتصل بالباح

\*\*\*\*\*

كالماء لا لوب ولا طعم ولا رائحة

يدل على نوسا يعقل الجانية الأرضية

أو لنم لثقة انتظرت طويلاً

وما زالت يوماً جدوى

\*\*\*\*\*

- كحبا نيلدا من طرف واحد

- كمسوف جري نلندك

- قصائد الالهة التي لم تنشر بعد

\*\*\*\*\*

ارامل عفواً روجفت

وعجائر غن سبليا

سير الحكايا

# لقد أتلفت حنطة روحي (قصيدتان)

□ رابعة جمال الدين \*

## مريضة بك

كنت أتمثال للفرح عندما  
استوقفتني الحب.... لحظة تخطف  
يا أخا روحي. ما بعد الصباح  
وما أرق نورك الصاعدا  
بطع كره النور  
بحافوري بقطرة الأشجار  
أكل هذا الفوج تنظفي هراقني؟  
ومتلك الفرجس يعود  
وانت تجيد الغيب  
ما الذي يحطني أتصيب شوقا؟  
وكيف أضلل غيوتي بقسط من التسيان؟  
أنا التي ما أردت أن تشفى  
من براعم في ربيع متلفر للولع

## أليك يختابني

ها أنا اجتاز حولجر غرورك  
يترامع من رماح  
احتال اسم صنتك المكتمة  
طوبى فكره التسميم  
أغادر بحدك الأثمي.  
إلى هنا إلى هناك ... للأعلى  
يلجئة محظورة للحلم  
والحر الذي شغل أروتي

أنا التي ما رجوت يوماً في الحب ثوابا  
كم يلزمني من الصلاة  
لاير من صلاله؟  
ها أنت ده تستعدي الشوق  
في مماءات الحريف  
فتعبر متشعلاً بالعيم عي  
متعملاً في حرك السري  
وقد أتلعت حنطة روحي  
ولجيت لغير مسافة لهطول مطر

\* شاعرة من سورية

هو اللئيلُ يبجلني كلُّ  
هذا الصقيع ليطل  
اعتقل هو لجنس انثى  
حينئذ تنسل الى اوراق  
-أت صباح  
يقطعني حنك . يجهلي  
تخلق عني قلبي  
وتكلمتي ثوبا قلغرا للبرد

اصبح هبة خيبي  
ولحلي المسافت  
استحين بالعميت  
لاستبقك في صني الوحيد

يمز من العرح  
بحس الحروف  
بشهوة البقاء  
بجنس يدعي بالروح  
إدر انك انت  
كلما اطلقت اثر عني  
انسي وجهك  
حد الألم  
فكيف ارحل عن هوائك؟  
كيف اهدأ بهيولك؟  
كيف افرغ من حضورك؟  
لأن ما شئت من فصول  
ولي كل هـ المطر  
عدما يختابني ليلك



# مرافعة متأخرة عن أمة العصافير...

□ يوسف عويد الصياصه \*

لجل،  
للعصافير أكثر مما تبوح به نخلة  
للمنراب، وبهر نظما للقطاة..  
حبثها المشيبة موهبة الشكر،  
تبدأ من منبر الدوح  
حتى شعاف الجبال،  
التي تستحيل بدأ من  
حنان،  
تعود بأقراخها، في الخطوب،  
لير النجاة..  
وفي كل يوم تريد جهنما  
للذي لا يزال بغير اكتناف..  
تري هل تراثنا بتور بصيرتها  
أم تراثها أفعالنا بانتباه؟

ومن جدول للصياح يسيل،  
تعد الوصوء، صلاة؟

\*\*\*

بها رقة للصغار،  
هلاهيل تغزل بوحا،

ومثل المائر شاحنة،  
وطلت على أمل بالمعروج،  
تبدد طاقنا في الصعود  
إلى سيرة لا تشيخ،  
ثحوم، من حولنا، كالغمام،  
تراقب إسرارنا بالثبادة  
أما للعصافير،  
تعد مائدة للمسام، صيلم؟

تُعرف "مودت" هذا الحبيب،  
يريق المذهب في حبكة الصنم،  
حين الظلال تميل  
تعود ومن حولها، للسماء، صجلة زرقاة،  
كلما خضت تستشاهد،  
توقفها التمنن عند باب الغروب،  
ثقلها قنطين وتهمم  
تلتصص الصوت،  
لئلا السماء علون



للمصاير مملكة الشوك والبرق  
أمير بقرين، وجد بيلا  
لي قارب الصر،  
ترفع من بذرة الصوت،  
تذرة مرسى، ثلاثا،  
ولي هم  
ترفع زرقاة المستجير  
إذا جاور الحد  
لا تنشي،  
بل تجرد مغرها مثل سيف صقيل  
تدافع عن جثة الشوك  
حتى السماء تميل

لها بعض أسئلة،  
من مقام الجبون،  
لماذا لهم اعشاش،  
تمتيع دماء الصغار،  
بجر روبر التحيل؟  
لماذا محونا "الزرايين" من أمة الطير،  
نخلها وهي تحت الأحاف،  
طائر حقل السابل،  
والليل، من حولها، حلق مستدير؟  
وحتى "الحلبي"  
أنث الفلاة الجميلات،  
يلقى مقلة في العراء،  
ويصير دور سجير  
تدوخ ليلاني،  
تصبح جمر ثون،

تقصن شريط المشغل،  
قبل اغتسال الزواشي بقطر الندى،  
واكتحال الجيون بشمع الصباح،  
وبن لوتن، في الأسبل، حسون، رواج  
وعند اقتحام الأحبة لثب، نواج.  
لها شرفة للضاء،  
توشها في إمارة ليمونة،  
تحت "ماربوش" مبخنة،  
في قري "الزراعت"  
على ساقية الماء،  
في جرس لا ينق،  
كتيسه مغرنا للجهنة،  
ثميد جيد الرتين،  
وفي ذبذبات الأثير،  
بصحة عقيقة تستحم بصحة محبوبها،  
بلدي فاص من ماء قبلته،  
قد تحير في فها  
بين شهد وراح  
وترفع، عند كقطاط الهجير،  
لتعبر بوابة السيف،  
شمسية من قفاح



تخط، بخصرة، حاصلت البطون  
وشبني تشيل  
تحط على رافع  
مقل بالضيح،  
فتقر وجبة حبة توت،  
قصاصا لها عن شومة يوم الخميس،  
لذات الزراء الجميل  
على "بور" باغرة نحسي،  
تنشي، تمتع، ثلث،  
تروح، تجي، معا،  
مثل لمح، وتخط من فيها قيلة  
من رحيق مذاب يسيل  
وما مجد "غويين" مطمحا،  
بل تحول لي "قوانين" هذا الوجود،  
ورحمة المستحيل  
وتتمسك جتلي  
تجاه حقول القرائش،

يوم الزفاف،

على هو. ج. من ضام، تطير  
وتشهد رقيقة ليست معطى المعطر  
قبل التحول إلى مخدع مترب:

في صفك الخير  
يحرز "شيخ الطيور" كتاب الزواج،  
وير منه رقا وهاء بواب مطير  
فثبتت وردة شوق بلوب الرعاف،  
يرور انها،

ان لم بما يجمع العائنين قور

\*\*\*

للصالحين امية،

لي ثار بقرتها، نون خضر،  
وتقى لول الزبار،  
حين لخطوط وجه الثراب  
وبسر ثلاثة لول قد تعقد،  
من متعبلت الجباب،  
يحاق هي ولي ارجوا البخور

\*\*\*

عجبتا تلوفا الرصصر،

وتبصقة اوبا، داوية،  
تطير، معرزة، "بقر عا" الميامين،  
والزجاجات، وحواصة في المنام،  
كما يقيق مرعيب، والصقور  
اتعرف  
قالت لنا حوجة، عتقها التواب  
هذا يعرف الجملى، وعرف الرجال  
فجوز

لطوردهن،

كما لم تطار: عدوا غشوما،  
يفصل فوطنا كيف دار البقص،  
على تربة ربنكة، وسماء حريز  
ندها،

ومن يسمع الصوت؟

يا فرحة الشامتين  
اجل أمة الطير

من شمل من يحشون

ويقصوب في البشق  
فهم من الال،  
والعامرية،

تعرش بويا يلق،

وعوسة للصيوف،

ثعد الفراشات للعرهين

وقرصا من الشهد للمشيين

وللراقصين امام الملكية

سلة تير

عناق الاوراس تصطاد صملاها حينه،

كي ثلك، قبل التحول لمقاتها، بالطحين  
ثبل العروس بمشيتها،

والعروس يذل،

ويغرد ريش جباله

عبر الهوام دليل

وتبدأ روعة القبلات،

إلى ان تتم الوراثة

والحمل، حابسة،

فوق حبل النسيول

وتشهد بعنات محل وسقية،

ترتدي طريحة الزهر

صبتنا بلور التفتيح  
وجوه المرآيا،  
ونما على ريشها،  
ناعما، ناعما،  
في حشايا الشير

□□

على جدع مفصّلة  
شاهدتُ حاتم أقم،  
أهوت هوس الخطف،  
وصارت لأبناء آدم، قبل مبيع النمام،  
مزير  
بحير مدايمها، كتبت غيمة،  
حين مالت دم في العراء عزيز  
جميع المصالح من نملنا  
منذ عهد الأبرام، لكننا لا نطير

# كتاب مبلل وحيوان يقضي الليل

□ أسعد الحوري \*

١

ليل.

وكويين علي سطوحها للنفات  
تسهر مع فراخها من فتيت وثعابين  
وسبوف.  
ونحن قطع ظلام منحن على أفندة  
مضت نيرانها حتى الرماد.

٢

الآن..

نضج الماء مرأة.  
نتظر موجهها وتصيد في أوردة العراق  
أرواحاً كقت لنا كالسمك هناك.  
ثمة  
دمع غريب الأطوار يتساقط على ملاسنا  
المنسوجة من أنشيد الرعاة.  
كم يبدو البرد كثيف الصوت  
في المعنى المهمل وحيثما في صلون  
الجسد.

ليس من فصيحة معنوه الداء الليلة  
الحب قريل في الراوية المبتة  
من الزمن  
والشعوب فهفهاً ليست على ونيرة واحدة

لا حرف كم ستقوم العاصفة  
ما بين أوراقه وبين سواحل العزل  
لكه  
ويجد لي زواري التناولات ثرى  
بعضه  
يلتقط القصر حبة فلكية

٣

ليصعها إلى جانب محطّ القلب الكهر يلقى  
قبل وقت نطقه

فهي لقدم مدافن الرمن

#### ٨

شيء مروع  
كيف تستخدم النسيق في طباعة الذكريات  
والمدن تقاطع على كتف الهوامش  
هنا الناس صعدت بكثريا هامة  
في عزاء القرم.

#### ■

عيني ملينئيل بالبور الأحمر  
وصه يصرح  
هفت ينك ابها السمكري لتصلح  
صطل ثمر ام المكمور  
انا على ونك الفيلولة  
ود برنطم الصلر بكر يانا  
وبعد السموهوبه الحاصه بسلالات  
الأجساد

#### ٩٠

أنا أعرف ما كان ينقص الأحلام  
طلولة وكرمسي على ظهر سحينة  
خمر بطيه التغير في الداخل الاسرائيلي.  
وتحول لكثرة دراماتيكية تستقص البكاء بحزن  
شبه مرور  
شبه  
رهبر  
ثم يبدأ الملاط بسحق النقاط المصانة في العقل  
وهي للضمان وفي السفاري وفي التربة المنجدة  
حلق الأجهل  
شبه  
رهبر

بعد ذلك ميرتبع انين المردين في القلب  
عليه الله قبل القليلة وبعدا

#### ٩١

مح.  
مخطوطات تراب لا تصل.  
هل سائل من كليتي في عولة تجويل  
أم في فن على امتداد الشلوع

#### ٤

تمرّ الريح في وادي النهر عاتية  
مع بعض الجراد  
مع قبائل من الحمير الحمر  
مع بعض الأغاني الساكنة  
هنا نحن على مصالط الذهب  
ولحومنا ترف مصطربة مثل منقر  
من كنس  
كل شيء ينمل بدم العاصفة  
إلا تلك المرء العائرة بين شعوى الهواه  
هي تطوي دنورها حول جسمها النص  
بالأحداث  
وبركب  
الليوميين مستقيمة في أحواض شهوات  
لا ترى بالعين المجردة

#### ٥

ومن مؤرخي الوجود  
النار والكابة

#### ٦

ينتشر الصباب في الملتق  
هلا ينام  
والصين ساعة ملفوفة بمطاط  
التاريخ

#### ٧

ليس  
الموت في الأنفوس صورة  
للهاوية  
ولأن الأرواح  
ما كانت من مراكب السماء  
أو من قصور النصوص  
ها أنا البدر في الفيلة الحنين  
ويخطيني ملايين من بحر  
أدم على النور في ماعة اليد

ونحن عرباتٌ تندهورُ بالسطح بالحب  
وبالبرور

## ١٥

ظب الليل واسعٌ كالهوية  
نصعد المقطورة وعلى أكتافها لرمس،  
برى كسبير ينقب في العوج نصف عن مكبت  
بلكها

ونسمع الجمل يراقق المطير إلى النار  
أيتها العربء، لكن أعلامي غير تلك الدمية  
النرا متوقفة  
بلب الممرح مقفل  
وجنة الملك على العتبة تترف  
مطر  
يمر في البراري ويسكن:  
هل البكاء حصى تلمع في قيعان الآهوم  
وهل النعوب التي لا تشرب من ريق البلع أو  
العصف:  
أن تثلل إلا ببلاغة الحطلم

## ١٦

يشعل الشيطان الصورة  
ومن ثم يبقى نقاعة الشعر ببحار  
من نسوة الاسواء

## ١٧

وكل يجمع من شجر الصمصام  
حرم البكاء  
ومن ثم يشعل جهنم النيران لطبع صوراً أخرى  
للرحيل

## ١٨

أيتها العيون  
أيتها الماص  
أيتها الصور والمنودعات  
الأرض سامة تحت قدم الناته  
والجسد مقبرة عظمى للذكريات

الغروب مؤرخ  
وما من منتخب في جوف التقلعة  
غير شعيرة الخلعة  
الصيدليات ملاجئ للأمراس،  
طلما نعلوها اللحوم بيرامجها

## ١٢

الدم ملحة  
والجملص النووي كلان لا يبتدأ  
إلا الموتى من أجل أن يتعارفوا على بقاياهم  
من الأوراق والمذاهب والحيوانات  
كفن النار وهي تمتص النار  
سارحاً غير المروج الدحل  
في ملف الموت  
كفن الحداد  
من أجل التغيير عن نذية الديناصورات العائرة  
في النوم.  
سكون.  
وثمة من يحرث في جنرة التاريخ  
لانتقاط مصابيح الدم

## ١٣

الرمس ظاهرة صامتة نتركم  
في العمر  
ولنا أمل بحمر يشتت  
أو يفصل القلب الأرع عن غلافه الصحيح  
في ملاهي الغرام

## ١٤

هل هو بطل الجميل العفوية  
ومسيقى ظهرة مكشوها على الكلاب والديابات  
وكتب اللاهوت والأعالي التي تنطف فيها القناعين  
أجر اسمها لصلاة العقب  
هل هو أنت  
وكل ما من مستقر للجمال إلا في منقط  
رابن وجاجة الودكا  
هل رابه في البرد حاملاً جسده باحتصار،  
ومبتدأ عن لمبة لطلام سيكولوجي غلظ  
الشفتان  
هل الله المرثور

# أربع قصائد عن الطيور واللاشيء ... الخ

□ ركبوا الإبراهيم \*

## طيور

سرب مجتهد  
حليقي الذائبة  
"يقرفشون" الزمن..  
يلحقون كومة من طيور..  
كثفوا قرب بيتي..  
اهتزت الجدران  
تراخت الرفوف.. والجسور  
جدار كثيف كظل مراهق.. يخلق  
تري.. هل تعرف النفاذة  
لن سرب مجتهد  
داعب خبلي  
ثم طر؟!!

هكذا

دور برامج  
دور "برأوير"  
دور هواتف وعهود  
دور أحبابي  
دور صمود وعهود  
هكذا  
بمبك ذيل الحيلة  
تلوحه حتى ينمى  
ونعوب

## سقوط

مثل برك حريق  
أنرك قطيع النجوم  
اسقط في فاع الكون  
اشعل كغنديل عريق  
اهم حوالي  
لأنطمي وحيداً  
كأنتملي الأول

لا شيء



## دهشة

مستدع بهمة

والتمسكات

ارطال من العصور

بشفها شرف المديرة كل صباح

سلال من الأجساد

تخرج طارجه من مطابخ الحكمة

وجوه لا تحصى  
لوحات صف ومجلات  
وحداً احتلت عرقي  
"كثيره هي المنى في هذه المدينة"  
تحتي الجدران  
ثم نلهم

# الدولار .... مع من؟؟

□ بهي الحافظ \*

خلال السباق التي بدأت خطواتي تقترب  
نكثرت فلكثر من بوابة الجامعة طُفرت بي الذاكرة  
هرباً إلى الوراء، إلى اليوم الأول الذي بشرت  
فيه الدوام لدراسة الآداب، منفصلة عن صديقة  
الممر (جوى) التي اشترت إدارة الأعمال! سقى  
الله تلك السنوات المثيرة! حلوها ومرها!

صبحت درج المينى الجديد الذي قهره  
الامتلأ الأدري واستهلك بريقه العبت الطائش..  
توجهت ملهوفة إلى غرفتها في آخر الممر  
لأجراء الحوار الصحفي معها.. اللقاء الذي  
عجلت على ترتيبه منذ أشهر.

— رياء! سيقبل رقيقة الطفولة والصباء..  
حصفاء الحارة والكفاح، سألني (جوى)  
الخبر!.. صاحبة المبادئ والقيم! نصيرة  
اليوساء!!

وما كانت السكرتيرة تطرق بابها حتى  
شعرت بتمتدح خفق القلب وباريداد سرعه  
اللهات. نهضت جوى من وراء مكتبها القلبي  
تهفو في استقبالي بانتمائها العريضة الجريدة،  
شدتني إليها في عناق حميم يذيب لذهب أسواق  
الصين.

كانت جوى قد أغرمت بالقرع الأرقام، عضف معازل الحساب وبرزت في الرياضيات، ثم سعت إلى أن  
يصبح رقماً له شأنه وأهميته في تعداد السكان! فحازت بعد الجامعة منجحة التخصص في علوم الإدارة  
والأعمال حمة لوطنها، معوغة بحسك فومي يديه احصاء عال بالمسؤولية الإنسانية، تركية الرغبة  
الجامعة في تطوير اقتصاد الدولة ورفع شأن المجتمع. جاهدت في المضي فلما كي نصل إلى مواقع

الفرار اب الهلع، حتى تساهم في وضع الدلائل القاطعة وتفعيل المشاريع المتقدمة، وكى تشارك في سر ير نمو الأمة عبر توفير احتياجاتها وتحسين مساهم

عملت مقالاتها القادة التي كفت شرها جوى في غربها عبر مختلف الصحف على مذ جبر تواصلنا الروحي وتوحيب مساهمات الفرائد، فلم خوف من سافرت في الولايات المتحدة ليل التذكروا، عن بشر فصالح الاستقلال العربي لشعوبنا، وبصره طامع الأنظمة لأرئسها، إضافة التي برجمتها لأبحاث تكشف بوابا الأمير بالبة وسيلست الدولار المشووه وموالت شمدي لجنياف الهيمه الأجنبية ومرايم الجشع أسر تي د جوى بلطف اللده الذي يحطاه طويلا وعلى الفور استسلمت لشواقي لمقنيتها في تأجيل مهمتي الإعلامية وأقبل مرافعا إلى بيتها هربا من الأجواء المكتنبة والمظفر الرسمية

في منزلها الكبير صاحبتها في جولات بين العرف والصلاب الزحبه، تنقل من القاعات الزجاجية الرائعة، إلى الشرفات المطرزة بأحلى الورود والربلحين، لعلت بسا حلتها الإسبوية بمسبوبة أقداح الكريستال تدعونا لاجتماع الصبور الطراح

على الأريكة المجدبة الوثيرة جلسنا لتناول الفتراب وتبادل الأحاديث بعد أن أرحب جوى المسفرة الطليحة انقاء للوهج، بلمعي

— فيها من أمريكا.. خلا لاحظت المسفرة أنقاه ألوانها؟ قد اقينتها من أكثر سول في سياتل! لعل ثمتها كال بقارب وقتاف خمسمئة دولار!

جبتها لكن أسواقا تزدحم بالمفولات يا عزيزي! فميسب شهرة تمسحنا تعاليت جوى بطيفي وبهيمت إلى المكتبة، ثم عادت لي! حمل ألبوم صور قفقه عن تر أعني وراحت نكلب دوراقه لشعره في باور أد أسرئها

— هذه ابنتي مروة، ابني الإسم حر أسنها الجلوسية في متبته دبر ويب، قد استقلت إلى ممر باب احبها مأز المصحور عظمه أمريكا، حلفت عن بزمه الطيف في حاسنها الوطنية هذه هي صورة مأز شعره الطويل الميسل، إنه دكر أولادي، ينكي هيا على سبازه الأميريكه لرايمه الطرار حلالا ططه (بيبل) فوق كتفه، انطري ما أجمل عهدي! احزاب كتي (سافندرا) هذا الاسم اعجابا بربسمه القديم!

أمرحت جوى كبسوله حمراء اللاب من علقة نواء في بهائم اتلحها مع نفايا عسير كأسها، وردعت — ابنا ميخائيلت أمريكية هلمة بل مقبده لكل من في مثل عيرها، ثمتها مئة دولار فقط! وعادة ما أوصي أولادي في أمريكا بزيائها، لأنها الأفضل! وعادت إلى ألبوم الصور تشير إلى مراء خبلي

— هذه ابنتي امال في طوربه هل ان عجب طعنها هيلينا، احلزل هذه التسمية لأنها اسم المدينة الأثيرة التي كانت سبب مراهها بروجه اللباني الأمريكي الحسبة! لكنهم انطوا حبينا إلى بوجورسي وقد وعدتهم بربرة قد أقدم بها في مطلع الشعر المعد بعد عوة روجي من دبر وبث اشعلت جوى لقاعة تبع من عتبة سجانر مسورده تملئي

— هل تحسبن! أنا لا ادرك كثيرا كما لاحظت، لكن السجانر الأمريكية هذه لها رواجها يا عزيزي! فالسائق أبو حمام يزرع في سور البهريز، وهو حريص على أن يروني بها طارحة حتى قبل نفاها من البيت

إذا بها تقانني بمزائل مثل أريكتي بعد لي تثلث شعري بشفاق

— عجباً! كيف تجربين على تلوين شعرك بمنزل هذه الصبية الزينة؟

مسحكت جوى باستهزاء وعلقت إلى إيفسائها الجريئة تصيف:

— لا ياأس! مياهدوك علية إذا استبدمتها مرة واحدة سلاطير العرق! هيا تشرى عريبي وفري عينا بل اخلاص من انقيت طليلين الأحرى، لكن كوني مطمئنة، لدي سبب الكثير! ابنا حفا صبية أمريكية مسافره سائب الشعر ونزيرة لمعانا، وثمتها خمسمون دولار فقط!

شعرت بالحرج والإهانة، وعلى العز اسلني الإحصان بشعريرة تسمري في أطرافها. ارتفعت متوترة غلب سمعه تفرق في عبي فاضطر إلى الكفر في بني وانسكب لموء الجف فطرات من المصير على الأريكة، ما لبثت أن انقصت جوى محبته برسي أريكتها الملوثة راحلت تصرح ونصرح بأعلى صوبها منذعتي الحادمة ومسحجل اسحاقا! اسمع لوجها وكفهرت ملاصحا، ثم هيت باسكيا وغضبت تقعت نخل سيجرها غير بهي بي بالهلول! لعل الأثالث امريكي أيضا!

مناعت إلى لملمة ابتلي وحمل أوراقي مرسكة بأهمني إحسان بالحدال واليلدر! إحسان باتنك القلة ركعب، ابحت عن البلب، اسبق سفاقي لانه بالهراز قيل لي تتذكر د جوى لمن الأريكة بالدولار!

# لمقام النوى..

□ محمد باقي محمد \*

## \* صلاة لمقام التشوُّف :

من شمال لاهت ومغير جاء ، ومن سورة  
التساء في مشرق الجهات انبثقت ، وفي  
مُنتصف المسافة النقب ذات مصافقة محض ،  
كل المقعد الخشبي - في تلك الزاوية الدالية من  
الحديقة - يشكو التوخذ في ذلك الضحي المرهق  
بحرارة صيف قلائط ، وكانت بتلات النبات قد  
أحست اعاقها من فرط التعرق ، غير عابئة  
بمسقة الماء الوائبة الصجرة في بحرة المركز  
، فرح بها ، ولم تكن قلل منه نعي !

ساضفها في صدري ! - قال - وابوح لها  
بشوقي !

ساضع رأسي على كتفه !

وسامد على شلال شعرها الحريري !

وساغو على ايقاع انغامه العليقة براحة  
تبقة الرخيص !

على قلق انتظر ..

ولكنه هو الرجل ، وهو المطلب بالروح !  
تفكرت ، فيما أنشأني مبرح بفرد قوعه على  
وجهها الممسول بالشجو والفتنة والخوايات  
للملزة ..

عقبة كانت ومؤزعة ، فيما كان التردد  
والحيرة يشمان حركته !

هم بالروح ، ثم أحجم تحت ضغط من التزجج الرمزي ، وحالت صورة المرأة في عالم مُطغ بيبها ،  
هي أيضاً - وبين روح شقيق كال يتخلق على حواما ، وعلى نحو ما بدأ بعيداً ومهروماً كراية منكسرة ، فيما  
يبس هي غاصبه ومهينة ومهانة !

انتظر وانتظرت، ولما أعيانها تحصيل المسئلة، وأقبل الانتظار على اصحاب بيتها الحنين واللائس من الأحسين، ولما أرفعه الصعب إلى بيتي المشهد، ذهبت بشغل عسى يوهى بملح بلصحه تشوق بدأ مقطعه، وتلجج في جلوسه، من غير أن يصحبه وقوفه المربك بحرج<sup>١</sup>  
كليمه غارت على الكل على انتظار، يعتصمها شجن منقبت على الرحيل، هو احب نارى لعمه حرى، احب تلوب باحبه لنفسها عن مجرى<sup>٢</sup> ويد رهن غصب سبط لا يعرف له تصرفها، قمصى وهو يكتم عيطه الميهم الذي سبطل يبحث لنفسه عن مصلح<sup>٣</sup>

### فصل الرحيل

من جنوب مندور الهاجر، والتسبل كلى قد جاء، هناك حيث يختصر حنن الإثم التنيي وحنن العيب الاجتماعي - الحياه من المعنى والقيمة والمخير والجنوى، هيم حملتها رباح الفجر والحاجة من مشرق الجهل، غيب عن غارتب ارميب حله الاحاد الموهبيني الملق، والتعب إلى هومها وشجرها، وكنت باريس مرهاها الجديد والمصرية والمبرة والمعين<sup>٤</sup>

كانت هي قد قسمت الأقراب عالم الرجال، غيب تجربه رواج مريده، انتهت إلى طلاق يقن، وحلفتها للوحشة والنورع وفظلم الجهل، وكانت الططفه التي تركتها وراءها في حسانتها هناك، وبما تذكر امورها في باريس، جرحاً راعا يرف صديداً والمألمة يوف<sup>٥</sup>

أما هو فكان منكوباً بشوق هديم إلى امراه مصغره بالملك والعبر، امراه مختصر في سناها محر النساء وهشبن لى لا يلى، امراه حلم ربما لأن المسلك بمجملها كفت محتكة الى كبت متوارث، وهي كانت - كما أتوه جرحه - تحسن بعزيرها أن نواها من هسبله داتها<sup>٦</sup>

كيف غلر ها حنر ها<sup>٧</sup> هي لم بعد نترى<sup>٨</sup> وكيف غلر ه حله الذي رافه عمر<sup>٩</sup> كطل<sup>١٠</sup> بسبب من تربته ال، هو الأهر لم يهد يدري<sup>١١</sup>

هناك على صفات الدين غربتها الأشجر الطليله في عتها، كفت كريمة القلب المغنيس الناهضة على ريص من حي - موملر<sup>١٢</sup> - شاهداً على عتها، وحول المرح الذي يصم رسالي الرصيف، وثق هنلى باغنى علاقتها في لوجه حبه حائله، ولأنه لم بعد التعبير عما يجيش في الحيا من أحاسين، انتظر الى أن غيبهم غابه بلوب في كفيف طلائها، لطيع على شهبه فيله الأولى، ولأنها ابنة نفاقه حرى علمته - دات ليله صيف لا تنكر - كيف يخر الجسد عن جدادته ويزركيه الكاسه، وكانت الرحله التي صممتها على سعيه مكتشفه بهاد على صفعه المير بجريه لا تنسى بالنسبه لهما، أما منظر باريس الملهوه من اعلى بر - ايل سيطل مطوعاً في سحبل ظبيها كما وشم، وكل من الطيبي أن يباهى به<sup>١٣</sup> التبوله اللبنيه التي فنها لها هي<sup>١٤</sup> - من ميشول<sup>١٥</sup>

لكن النسمه الحرى كفت جاهره، لا تنلمن طربها عبر وجنها نحو الدق، فهد انتهت اجارته، وحلى موعد عوده الى الوطن، صامتين وعاجزين عن النظر في عيني بعضهما وقفا في أرض المطر، كفت نظرهما مزال بالأشياء من غير أن يراها<sup>١٦</sup>

هل سيقطن لها من نواة ثانية<sup>١٧</sup> هصب

ولال الجواب - عياه - هو الآخر - صمت

وعندما روت لحظة الوداع منقطة وحيرى - كما دلجة تعالجت بطل<sup>١٨</sup> طير فوق منقتر فر احيا - بدت، هيل اخنت الطفرة - ذاك - قلها معها إلى الأبد<sup>١٩</sup>

أما اليوم فإن<sup>٢٠</sup> دناريسين ما يرالو ينساوون عن من شجة مغنمه اسوطبت عيني امراه، كفت قد قدمت من مشرق الجهل - أب هته - ربح - ربما، وما يرالو بهزوب<sup>٢١</sup> ووسهم بلقى، أن تقع أعينهم عليها، وهي ما ينطق نرد - على الأمكة والمعلم والروايا التي لمتها في أمر قريب راح يدأ<sup>٢٢</sup>

### • لذكورة الوجع

عندما وقعت عيناها عليها، احمر وجهه حتى الأنين، وارتفع وجب صلعب في الوتين، هيم عرى وهي مغنجه الركبتين، كفت صغرة شلجيه قد علت ملاحه القلبد، نلما كما حدث له حينما رها في المرأة الأولى، كل ذلك على رعين علماً ونف على وجه التعرب<sup>٢٣</sup>

كل هو قد صمد سوي الحصار جيف الصوق، وهي مهمة امندها لنفسه، لا لشئ إلا ليشر بآه حي ما يرال، وهناك عند القصص الصنري نحو البسفر شعر بلوهر داتها، تلك التي ترلفت برويه لها للمرأة

الأولي، إنك هفت هافت منهم بكتها هي ..<sup>١</sup> هي من يبحث عنها، لتدغم بفترات العمر كصو للروح أو -  
رثما - كوشما!

ودخله حرج من نوع ما كما هي أيام الشباب تلك، ذلك إن عكرا! مقننا كل هذا انصاف لي "كز كثره"  
بعد اجر لفاه ليها، لفاه وقع في مكل ما .. هي رمى ما، لكنه لم يعد يتذكره، هافيك عن ألم ألم بالمفصل،  
وانشأ مشينه بيطه لاه!

وهنت هي الأحرى لمراد، هوز الوجه الناهل، ليصبح عن تبسله لبطه، وشت بجمال راح بحرب  
تحب هلس السبن الظلمة المتصرمة لا تلوي على شيء!<sup>٢</sup>

عن الأحوال سألها وعن الأولاد والأحفاد، هفت كطه ركلتها هسم، وهزت كتفها بؤسك بحق في  
الدخيل عن اللامبالاه، وكم بسب ذلك. هفنه وعزيره، لتذكره ماضيت الأيام الجميله، وما كل أقل منها  
أرئناك! وحينه في اجوبه اللأله المتطعمه، التي راحت تشكو طعما في السباي المبسط للتكرى والإحراق  
والشتر، هافيك عن أثر الأعوم العاصفة، أعولم مشينه باللفاء - مقرة من الأمل - على ليهامه .. في دولكر  
أصاها العرق والإحساس بالكبر!

وتسنى وشت، ان تحول لحظة لفاه كفت تلك مشيه الأملات، بيد إن التوسيف والتبطو والإرجاء  
والمناطلة لم تسج جميعها في لحيز العرق الإحدود!<sup>٣</sup>

با قلب رجع عك المكبرة، والمو بهاء، فبت تعرف بكتها ليست مجرد امرأة هسب، بل إنها امرأة وحقية  
وعمر، قال، لكن قديمه - ولست عجز عن رويله - لم تستجيبا له في بين

الى أين أيتها الحقيقة؟! عودي إليه - إلى ظيك، فالعمر اسرب كثره على نحو محفل، ولم يبق لك إلا  
التشوف الجراح ومظلة من الحديق والوجع والحر والعبء، هافيك عن الإحراق في الإمساك بالزمن  
الهزب المنكبي على الاصطيد!<sup>٤</sup>

صتد أحاسيسك في حبسها الداهية يا رجل، فالعالم لم يعد يوازي الذي ولي وانفسي، صتد أحاسيسك،  
أذ ماد يساوي عمر من الانتظر المؤني والمسرود، المعصرة التي مصصك حرا رهفا وكثما؟! قال بهمن

انتمشي في عته كطه مبتلة، فإذا لم يقصص لكما في تعلقا كجدولين رمانا، فلا تكوني كرماد بارد غادره  
ناره والسمار، وحلقوه للتورع، وعلتي لمعانته عقال دنيه هاتمه!<sup>٥</sup>

املا العود بين الانططار وكهف السر بها، ولا تشرح من الإعتذر، والأفك بك لك في شيع ما بك من  
جوع ألها؟! جوع صار يقنن بما حلفه في الروح من هتك ونلف!<sup>٦</sup>

ابر عي عك قناع الكهله، ويطاولي نحوه كسحله أو كمره أو - حتى - كتفله ماء نلف نحو جرب  
حجري، هفطه الماء وجب لنسها طريقا في الصعر الأصم، ولا تستلمني لحلوك المولم منه!<sup>٧</sup>

ولانه لم يعد نمة ما يقال في لجة المعلم ساع على مهل وانكسر، ولانه لم يعد نمة ما يقال وقف في  
منتصف المصاف كحاصل الشهب احرب وعجز، وعلى نحو ما بدت أكثر انحاء وهرا وحرا، وعلى نحو  
ما بد، عازيا كشجرة مسوحته هاجها العريف في منتصف المسافه!<sup>٨</sup>

الآن سنتكف قال سنتكف حل ان نلع المنطع! الآن سبلحي بي قلت ولن يتركني الوحده  
والألم المبرح في غيابه! الآن قال الآن - فلب! وعندما غيبتها المنطع دابة مهوره لا تلوي على  
شيء، ماما عندما غيبتها المنطع خلف زوايره، اسنجر على نحو منهم واكد بأن يومه لن يلاقي شدا،  
هائل غلبه للشجر، وعلى نحو ما بد، العلم أكثر وحشه، وعلى نحو معلبه يرتج متهاوبا، هوما كانت تسمس  
واقية تمول جهات الغروب مؤتممة لوداع ما!<sup>٩</sup>

## السهرة عندنا

..

□ محمد فخر \*

كان كلما صنفني بلح عليّ الحاحاً شديداً  
لزيارتهم، والسهرة (عندنا) بمضى ضميم  
للمتكلم أي عندهم، وكنت اتملص منه بمختلف  
الوسل وشتى الطرق، ومهما استطعت ألى ذلك  
سبيلاً.

وقد صنفته اليوم - زميلي في الدراسة  
سابقاً - فحاولت أن اتهرب منه كعفتي، خائشياً  
دعوته الثقيلة تلك، بغض طرفي واشغلي بامر  
ما ثم انحرافي واعطاه ففأى، وتحركي قليلاً  
نحو المجهول، لكن دون جنوى، فقد كان اسرع  
مني، فلتصميت بيده تنظر عليّ ظهري بنعومة،  
وتنطق عيني فجأة، قبل أن التفت إلى الخلف،  
ويصمت ثانية ينتظر أن أقول من هو.

لم أقل شيئاً وبقيت متجاهلاً حتى سأل،  
عندها كنت لا بد أن أقول من هو، فقد عرفني  
بنفسه من نبرة صوته، وأي غبي ساكون إن لم  
أعرفه.

وبعد مصافحة (حارة) ومعاينة خاتمة، كهذه  
الأمسية الصيفية الحاتمة للنفس، استطاع يثقل  
بمه وجلافة طبعه، أن يحصرني في خاتمة  
(أليك)، وأن ينتزع مني وعداً قاطعاً بالقدوم  
اليوم للسهرة (عندنا)، أعود وأقول للتوضيح  
عندهم.

بعد أن استقبلنا بحفاوة وتكريم استقبال العظماء، وهو يعرف عيبه غير مصدق أن ما برأه علم وليس  
بحلم، اجلسا - أنا وحرمي المصنوع - هي الصلوات الذي مرّته مرشاً عربياً منطلقاً من الطرب: الحديث،  
ولكن لا تمر كلمة سوى إشباع معاني التاريخي والمزحلي، أين من هذا الغرض الحديث هو ذلك الذي تكون  
مساندته وأرائكه ومجاليته سميكه تغارب الضرب من مستمتر، مشوّء ابعداً مصعوطاً مسحلاً شديداً، حيث  
يحيل للصيف أنه يجلس على نوع من الصخر القمقي الفؤء، بل ويتكى ويستند بكل ألم أيضاً عليه، لاعمياً  
وأي كل يعني - مثلي - من الآلام هي الظهور وبالتحديد في العمود الفقري، بينما يجلس صاحب المنزل على

السجادة، ويستند على حافة المجلس بتسلط وهذا لا بد من الإشارة - وأعزوني إن حرجب عن الموضوع وتكلمت بوجع إلى في هذه الجلسة نذكر في التلخيص القديم إلا أنه هذا بالكهنة العربية المعاصرة على كل من هوره وضع قصيدته من كل ما لا وطلب، الولولكه بشككها، والموايح بقواعها، والمطويات بگواتها، وأحد بيتنم بتجاهنا ويقول

- تفصلوا تفصلوا

وأقول حسب العرف الأدراج

- متملين بمرأكم

والنقطة على اسماء، حبه من بدر سوار الشمس، أو حبة من العنب الأسود وعلى العموم، لم يكن مصيبي يتكلم أي كلمة، بل يتابع مسلسلًا ما بمنتهى الانسجام، لكنه بعد مدة سأل بلحتر أم جم.

- ماذا تعلمون هذه الأيام\*

في العرة التي يعرف من أنني سأجيب فيها، جاء الجواب من الممثل في التلخيص

- حرجب حبوس، سرفه، شبل، حنبل، هذه هي كلها، وهي غير موجهة الحدية صحيحة

بعد مدة ولكني لكسر حلجور الصمت قلت

- وأنتم كيف حللكم وحال الأولاد؟

وجاء ممثل آخر ليخبرني بمصاحبة

- الدنيا آخر وقت، لا أحد يسأل عن أحد إن لم يكن هناك مصلحة

أعزني وجهي حبلًا لهذه الحكمة التي أتلى بها، في الوقت الذي احتلست النظر باتجاه مصيبي فوجدته مستمعًا كأنه في عالم آخر

كأن مصيبي قد ملا صاحبًا كليلًا من العشر، وبدأ يطلع على السجاد، فثبه فجأة، فعصب عصبًا انتفعت له أولده، وهو يقول لطفلة الصبي

- الحسي صريرك، ألم تر الصحن قد امتلأ من العصور\* اندهب فافرحه بصره

كأن مصيبي السيد يمتدح بصف صفعه وجهه عندما يقول لي جملة

- تفصل تفصل

و جيبه حسب العرف

- متملين بمرأكم

راقب الجو تمامًا، وعندما مدَّ الممثل يده بالممدد، مشد يد لأحد إجازة كلى منظرها شهيًا، كنت أقول في نفسي (صديقك يدعوك بكل مودة، مد يدك - عجب يا رجل) خلت النظر باتجاه صاحبي كلى مسجعًا قلت (هاهي العروسة) وسبت يد يروية وتناولتها، مستحبها بهتوه بتجاه هي، فجأة قال مصيبي بسط دون أن يعرف وجهه على التلخيص

- لعدة أله عليك هذا هو القدر

مزعج أنه انماني، لقد كاتب إهفة مرقة، وكنتي صلت متلبسًا بجرم لمرقه، حسب الوقع قليلًا بأنه ما قصد إلا تلك صاحب الممدد الذي حل مصيبي، ويريد قتله قلب له مويده في الظاهر مأساة نفسي في الباطن

- بالامتحن بكم لمره أو يهل.

قل من سحر عملية القتل نهضت الصعاء، هذا انتهى للممثل، وبدأت البشارة بظهور البشارة - شارة النهاية - وقلت في نفسي مثل دم العريس (للليبيبيشتر، إلى غير رجعة الآن بدأ السهرة مع هذا الصديق القديم)

لكن ما تمت الجملة، حتى بدأ يقلب المحطت الواحدة تلو الأخرى، كل يطرف بعينه باسترخاء عندما سأل روجنه

- كم بقي لمسلل غداء وفاد؟

نظرت الأخرى باهتمام إلى ساعة الحائط وأجابت بدقة متناهية؟

- ثمانية دقائق.



دوب أن يبدو أنه سمع شيئاً، ثَبَّتَ الصورة على قفلة مسطور فيها هي جهاز التحكم، قلت في نفسي (وماذا الآن؟) انقسم ابتسامة عريضة وقل متشجراً

— انظر

أظهرت اشتدادي واهتمامي وسندت بعينيّ مثل بتدقية سيد بعرهين  
كانت مجموعه من الكلاب — أحسبها وصاحي حسبها — انها مسورة تركض خلف طريدة الية  
متحركة فيما يبدو أنه مصمار للعنق

قال بمرعة

— احتر كلبك وعلى عجل اتم

— أنا (الدوبرمل) الأسود

ولما وجنتي صامتاً قال

— وأنت (البوكسر) الأحمر

تحدثت لأب نظره لهذه الإهانة الميائنة، لكن دون جواب، هذا انم العريق عندما قال لزوجته

— وأنت المرقط (كثافولا)

تعجب لحظه لسلاسل الكلاب التي هما يبدو انه متمن على سابقاتها، والتي احسب انه لا يعرف شيئاً  
عن سلالاته (البشرية) مغربه بما يعرفه عن هذه السلاسل (الكلبية) المريقة

وقد اربعت قليلاً لأن زوجتي خرجت من هذه النصف، مرفوعة قراميس واهرة الكراميه، إذ انه لم يكن  
هناك من (مثله) واعتبر — خرجها بمثابة خروجي

الا ان الحال لم يبق على ما هي، فمتحسماً تداعي السيلاب إلى نهائيه، ارباع (لتفحسي) أقصد تقسم (كلبي)  
قليلاً عن كلبه، حرك رأسه ونظره إلى الشافيه قائلاً كأنه يحاطبني

— يا ابن الكلب أتريد أن تسبقني؟

تميرت غيظاً منه ومن هذه السيرة التي لا تُردد فيها الا حساسة، كوزب يدي على سبيل الممزرحة  
وهربت بها على كتفه، بحرك من حنكته وصاح ملء فيه وهو يموي من الفرح

— فزت أنا، فزت أنا، فزائتم؟

أوه صححكاً (اهراء) جميعاً، بل وصفت (له) بإعجاب، وما اهر رأسي مهتافاً، وقلت لعرسي وأنا  
اعبرها بمعنى الاستعجال

— قومي بنا لنذهب هالاول الصغار لوحدهم

رفهت مراري شهقت من هزها، ومع قبلتها كنت قد وصلت إلى الباب وترددت حداني ووقفت  
أنظرها

لم تلح محاولات السيق وروجه بإقناعاً بتكملة السيره التي وصفاها بأنها رابعة، ولم تبدأ بعد  
(عدداً) ي عددهم، ومضيت هزبين لا تلوي على شيء

في الطريق أظهرت دمري وعصبي ومضي لهولاء الدار وقلت

— ألبت تلك البجته قد أصاب عبر الحففة، واصفة بمدح كثيره في هذا المجمع، عندما قالت قولتها  
المشهورة (التلفاز هو صندوق البلهاء)

# صالة المستقبل ..

□ محمد أبو حمود \*

قبل انتهاء لحظة موجة التصفيق التي أعقبت الإعلان المتوقع بل السكرتير العام لجماهير المستقبل سيتحدث إلى جمهور الصالة المحتشد، الذي أغلق بالاجسام كل موائد الصالة في تلك المساء المشهود، تقدم إلى (الميكروفون) الرجل اليبس المخنق بربطة عنق، ويأشر فوراً بتوسيع دائرة الحلقة التي اختطت برقبتها.. حيث بدأت حيات عرق متكلفة تغطي بوضوح عن جراتها في الظهور على محيا وصلعة الرجل الذي استنسخ ابتسامة شبه متواصلة... وشرع بكلام قبل التلاشي الكامل للتصفيق، مرتجلاً مقدمه أعطى فيها أن لا وقت للكلام.. لا وقت للتصفيق.. بل الوقت.. كل الوقت للعمل.. والعمل فقط.

عالت لحظة التصفيق متزامنة مع هتافات مشرقة.. مغربة.

تبثت الثقة على وجه رجل الميكروفون، أخرج خطابه المكتوب.. وانطلق في مضمار قراءته، بهدوء أحياناً.. وبصوت مجلج أحياناً، مؤثراً نبرة الكلمات ومعانيها.

مصادفة (وربما غير مصادفة)، خلال سرورية خطاب الرجل المتألق الذي بدأ من خلال عدد الأوراق أنه لن يكون قصيراً، انقطع الكهرباء عن الصالة، توقفت أجهزة الصوت، توقفت المكيفات، والمراوح هيم ظلام سادته هدوء قصير ثم توالى هجمات تدمر عدد بعض الصور، بالحاسة أولئك الذين احتلوا المنصة وكراشي الصعوف الأولى

صنذر صغير من بعضهم

لوحظت حركات أشباح مصطربة

سمعت أصوات نطلب الاتصال مع هيئة الكهرباء وأصوات تصال عن المحرك الاحتياطي

مر من طويل (لم يتجاوز ربع الساعة)، انفتح بعنه المشروهن والمحبوبون والمكلفون بالمهام الخاصة باستعادة الإساءة إلى الصلوة

عدها وعدها بملأ جحطت عيون المحبطين على المنصة بالسكرير العلم لجاهزين للمستعمل كانت الصلاة خالية تمامًا باستثناء بضعة أفعال ينقلوا فيها وكانوا غارقين يوم يحتسون طابره

(هيرا)

في الصباح اعتاد التذكير في حديثه على الفقر

عد العصر كل كلامه يتسجور حول الفقراء اليقطين.

مناء وأبلا كذا أن يكون كلفه أبي يكي مستمجة بكلماته الحبل بالأسى عن المنعطين

ولأنه كل بلا بيت فتم بعصر الفقراء اليقطين من مستمجة مواعدهم و غير سوا عدهم وشيدوا له منزلا

بعد تلك تدبر الأمر بشكل مجهول وأكمل البيت من مختلف الجوانب

انداك - فضل انداك - ككتب عد اليواة

يحظر اقتراب او دخول أصحاب الجيوب الفارغة إلا من حصل مسبقاً على هيرا

# وردُ الخريف

..

□ عبد الحميد الحافظ \*

الوردُ لا يُجنّي من القصب  
والخمرُ لا يهضمُ من الأسواك -  
جبران

عندما خاطبت الطالبة الجامعية الفاض  
صاحب المكتبة باسمه على أجنحة مبللة بالشوق  
الأنثوي، رد بصوت دافئ:

- ماذا تطالبين اليوم يا ابنتي؟  
أعنت الفتاة النظر في وجهه وسألته بدلال:  
- من يختل لك ذنبك يا سيدي؟ فأنت تبدو  
بها في ريعان الشباب، وهي تعبر عن نوق  
مرهف.

- هن أي شهاب تتحدثين يا أنسة؟ لقد  
تخطيت السبعين منذ أشهر، ولم تعد الشباب  
تصلح ما قصده للدهر، ولا العطر  
أخرجت الفتاة عدداً من الكتب من الرفوف،  
وقلت أوقفها بحنان، وأطلقت نوارس لحظتها،  
لتطوف في سماء عوين الفاض، ثم انقضت عليه  
بالأسنة:

- ألمت الفأل في إحدى قصصك حين معرفه الكلام؟ ظم لا يجب عن أسنله عوي، ونصم دنيك ولا  
تسمع وجيب ظي.  
لأن الأنيب بالصفحت، فاستربت الفتاة بعضاً من الكتب، وانحلت مجموعة قصصية جديدة له، وذهبت  
محدرة انتظري أيها الفاض، أن أعيب طويلاً  
- هذاب روح الكتب، وأطمعت نهمه جد خروج الفتاة، وتلاشى صدى خطواتها، لكن طبعها المنشح  
يعطرها أقلام ساعات بين الكتب

\*\*\*

وصلت الأديب بعد أيام رسالة الفتاة الأولى على صفحة هفتة النعل

جلست مع ابنه عيسى على شاطئ البحر في مدينتي، وقرأنا ما كتبت "طرطوب ابنه الجليل الذي عشق البحر، فازدنت في حصة"، عني يا صديقي أحبك ولأتمني في أحضرك. لقد علمسي كيف أنامل البحر يعني عاشق، شاعر يمشك بهما موجه، بالحقها حتى تصرب وجنتي صخرة، وثلاثيني ربدأ تلجأ، غصت معك بصصري في قاع الشاطئ، شاهدت لأول مرة ما أحفه الصبور من اجراء عزبه من جسمها اليبس أنشواق فتاة المكتبة

مرب الإبل، وكاد الأديب أن ينسى تلك الفتاة، وهجأة أطلقت من اليبس، بتقدمها عطرها حاملة بيد ورشة حمراء وبالأحرى المجموعه المصممه الأخيرة، وقد وصفت قصاصات ورقية بين صفاتها ألف تحبه الصباح، وغدت تخب جم للورنة هلمة

- صعبها في حصر كائن جوار، ولا ندعها نموت من الطما، فالحذر لا يجر وأد الورود؟  
أترك الحياه وجه الأديب، فدعاها للجلوس، وحصر هجائين من العهده، وكلل بداري ارتباكها في حضرة هفيدة حواء، مستحفا نصي

- يا الهي ارحميني وسجني من هذه الأنثى، من أي كوكب هبطت إبننا وأياها في حريف البحر؟ إن هذه البورده في عصر حزينتي، وفي اليأس نديم تستلني لاني أحب، وهي نلهو الآن مع أطفالنا تنتظر عودتي بشوق...

قطعت عليه الفتاة حول أمثلته الحكاه.

- لا شك أنك أحببت بصري في حياتك، بل أقسم أنك حصلت في بحور العشق المجهور، تحمل على كتفك حركك الذهب، هذا ما يهضم قارئ مصحك

- مهلا يا ابنتي، ياركك بالأمس لحيدتي حطبتها، وأنا أتمنى لك حظها وحباً مع من في عمرك  
- لم يهرب يا سيدي من أسفلي، لم يكر صغر فرحي وحسيني اليك تشكرني بفارق السن فيما بيننا، فأنا أعلم بك بألفظه وهي الحلم، فوجهك الملائكي لا يفارق صفحت كتبي، وأنا أنشئ لا تقوئي مثبورك المكنونه بحري، ههمن فواءه

- أما ب هذا احتلظت علي صورتك في الحلم، مره أراك دائما لأتية الطافرة الساكنة، ومره أراك الحية التي تعيم في أهل شجرة الحياه، ومزات تحولين إلى ليليت المذراء الصارحة دوماً، والتي يدخل صوتها العرج إلى كل قلب من ابت بافتة المكتبة

- ماذا وجدت في هذه المجموعة القصصية؟ تدهنت بصق.

- وجدت الحب الصافي، الذي تحبه الأي عيسى، رابن العلاقه الإنسانية بأجمل صورها وأقبحها، شاهدت آدم وحواء عازبين، وكل منهما يبحث عن نصيحه الآخر، وهذه مشبه الرب، لا تسألني عن السياسة؟ فهي التي هزمت جمالية قصصك، وكشمت برود حكاياتك، ثم بحث بين مطور القصص، وسألت كثير ملي قصص على منهم

- ما قصة البهذ في قصصك وفي حياتك؟ فلا تحلو قصة منه حتى حبلى إلى ابنك يعيش حاله جوع مزمن للبهذ ولأنثى، لقد سكرت بحمر قصصك الممنوع، وهي الشهادة أن روحاً عاشقة تسبك حتى هذا اليوم، ألم تكتب على لسان "أبي" "يوم يهجم الإنسا للحب الحقيقي بأن يجلو، سوف يدر عرع الأشياء المغلوبه، ودممي في هوصي الزيبه بكل ما تحقده يعباً أو حقيقة" ندعا يا سيدي بسمح لعلنا أن يتجلى لير عرع الأشياء المغلوبه في حياتنا، لنمسي في هوصي الزيبه بكل ما يعتقد يعباً أو حقيقة

قلم الغص حديثاً

- أتمنى لك يا ابنتي السعاده، وأن تجدي شاباً يلقى بحبك  
- لكسي حبيبك اب - كتب في مصحك أنا لا احور صديقي، وأنا لا أطلب منك أن تحور صديقك، بل أن يحب من يحبك، لم لا ترجم قصص الحب بين آدم وحواء هذه المكتبة إلى حب حقيقي لا حياً على الورق.

- يا سيدي تشكرني فارق السن فيما بيننا، فحملت الفتاة حقيبتها، وانطلقت

في اديم الليل وهو بجانب زوجته وصلت رسالتها اللغبية

من حر انشواقي اكتب إليك

- عشت معك في السعادة، ولم احاول الهرب من كابوس السجن والمعزلة والقهور، خشيت على روحك من الغص، ولنبقي معك روحى متوثبة عند الحنية والسعادة والحرية، ولأقوم بل اكمل لك، دعني أشد بتمزدي وعفواني أرتك، وأصمد جزأك مع "بهزة"، وهذا بعض الذين في رهنبي، ولن أغار منها، لنخرج إلى الحياة لنشرب من الذاكرة قصة حبنا، كما كل ذلك لجميل بهزة

حيني بنفسي أرباكك قريباً

مرت الأيام بطيبة الحظي، احد القاص يتنظر فيها هذه المكتبة، فكلي بحسب أن كل صوت حذاء يقترب من المكتبة هو صدى لحظاتها، فيب والها مثلهما أن تغير من فتح الباب، حتى اعتقد أنها - هبت ولن تعود في صباح يوم ندي تحلب الفلحة، تحمل كمانها وردة يند وبالأحرى المجموعه القصصيه، فملأب المكتبة بزيح عطرها، فروع العاص عنبه عن اوراقه، والى بالظم هوقها، ووقف راقص القلب محتضناً لأول مرة يدها بحرارة بين يديه

جلست تنظر هجلى قهونها، طابت الأرواق نظرها، فلمحت نورا "وراء الحرف" قصة قصيره خاطبت الطيفه الجامعيه القاص صاحب المكتبة باسمه على اجحة منبله بالشوق الإنشوي، رد بصوت داهي، فتوقفت عن الغراء، وشطبت ما فرب، ثم كتبت محلاً للقصة بظمه خاطبت الأبنى الأدبي كانت صبا القاص لا يحذر أن وجهها، وعندما تمسكنا إلى سهل صدرها، وجدنا جيب قميصها قد اطلق الحنى لهلالي نهديها، فمست نصه

- في الملهمة السومريه، جنب من سبعة الاف عام عقبه المعيد انكيكو المؤجس رهيق جلماش، فهل تسجني هذه الإنشى وأنا في هذا العمر؟ ام اسمع مع جلماش بكاء انقا الظاهرة هاسلها

- احبرني لم يعرف هذا الجمال مثل هذه الموع؟ وعند سماعي كلمت ابك المكتبة اسحق الحية الإله الشيطان عد اصل الشجرة، وفي قهنا ستهرب طائر الفرو مع فراحه نحو اجيال، وستعصر ليليت بينها وتهرب إلى السعاري فاطفت القهوه شطة العز بين يديه أنعت اليها محاطياً

- يا الله كم أنت جميلة وشبيهة يا فتاتي.

- أراك اليوم دعوي صاحبك كما جنت حبنا، وقد حولته إلى قصة حب على الورق، كم اشتبهتك أبها الأديب، لكنك رفعت أنشواقي، واطفأت بزورك تنور عواظمي، فذهبت أنت وعلاجيك وقصصك إلى الجحيم. الباردة هدم رملي في الجملة ومطلب يدي من اهلي، وهأ أنت تأتي اليوم لتقول لي

- كم أنت جميلة وشبيهة يا فتاتي

وصعدت الوردة الترقايله في الكفن بعد أن حوز - الوردة الحمراء الدابله، وشربنا فجاني القهوه بصمت



قرأ الأديب صاحب المكتبة في الجريدة عاتمة لقصته من نسخ حوال الراوي، فامسك إلى هيئة تحريره محتجاً ومطالبا بحق الرد على الراوي

لقد انتهت قصة "وراء الحرف" على هذا الشكل "بعد أن اطفأت القهوه العز بين يدي، وصعدت الوردة الوردية الحمراء في الكفن بعد أن حوز الوردة الحمراء الدابله، وأزرت لي بشرى بظم زميلها في الجامعة بطلب يدها من أهلها، هيكت خطمتها

- أتمنى لك السعادة يا ابنتي.

وشربنا فجاني القهوه مع صوت هيرور، وهي تصدح بصوتها الملائكي يا دار دوري هينا

---

بهيمة شخصيه في قصه بهيمة هي المجموعة القصصيه الجديد  
ملحمة جنجاش من "عبد العزيز واورينس في مكة الجاهلية" دراسة زكريا محمد  
إثنا الربيع السورية



## برصوم ..

□ رباب طيرة \*

بوت رائحة البخور في أرجاء الهيكل، ومن بين أنامل المسنة انثقلت حركات، كل الحضور وقوفاً وبشارة من كبيرهم نوزعوا إلى اليمين صفوها متتالية وظل الوسط قريب المنال، وحدود الحركة ما بين ثياب ودرجات ثلاث تصل الرعية بالممكن المعد للقرابين كأنها هامش من ضياء كي لا يحزم المدعو عن العودة ثانية.

يتكفل البخور بقسامه الطيبة بطرد الأرواح الشريرة، إذا في اعتقاد العابرين إلى الهيكل أن لا حلجة تطرد تلك الأرواح إلا بوضعه فوق صدورهم، ما دام البخور سحراً مفقداً، لا يحتاج إلى كبير جهد كي يقطف من رحم شدة تظلم في المخلص علماً، وقيل أن تجنو على أبداعها السرمدي يجهز سدة الهيكل على تلك الثمرات المعتقة بالندى.

صدى الترانيم يتعالى ثم يتهادى في جنبات الوادي، يمر مرور النسيم من قمة الجبل إلى سفحه المترع بالأعشاب...

وربين عطلة ونعصر من ادعية ترنم الأكف بالنداء، "اللهم اغفر لنا ما تقدم من ذنبنا وما تأخر" لا شيء يربط القامدين بهذه الطغرى سوى احسانهم بالحطية، أما الاستعداد لبدء حياة جديدة فهو جل إلى أن يقضي الله أمراً كل معولاً وبعد المطلة يستمد الحضور إلى تبادل قطعه من اللذات، يصنع الكبير الجمره على كفه ثم ينقلها إلى كفه الآخر، بقدي به المسنة، ثم يأتي دور الرعية، وواحد تلو الآخر يهضون رؤوسهم ويسجدون نصف سجدة ثم يعودون إلى أماكنهم

للذات معصية، لا يمتطهر المرء ويسقط عنه ذنوبه ما لم تلامس قنار جلده المسكون بأرواح شريرة من تمتص الجمره من كفه أو لا يهوى على حملها مسكون بكاف شيطان رجيم هكذا يعتقدون، وقبل أن يتصل بدعوة التمسك يركع حشوع أمام الكبير أن لم يفعل تلك سبلتي ملقبة برصوم "الاحوت" ذاك الذي تفت الجمره صدماً تحل الهيكل للمرة الأولى

كل برصوم من هبل وهو في المأثرة من عمره ويوم الفصح المبين قد تحل مع أبيه ليحظى بالسر الأول في تطهير الذل المعصية، كافت الجمره عزز بلهبتها من صورة الكبير المعطف وسط الأعواد، حضي برصوم الطبل أن تمتد للبر إلى الصوره صمق عليها لإحمادها سزع السمنة لإبلاغ الكبير بطرد أيوه من الهيكل



من يومها إلى يوم القبول لحفظ برصوم على أداء الامانة، حقق شروط عوته، لم يترك بداً و حداً الا واعطاه ما يستحق، انترم بعنه الناس كي لا يحدث مسلح احد، غرض الطرف، الصب لصانع السندة المكلفين بوعده وارشاده، عمل في المصنعة كغيره عن خبته الكبير - سار حافي العنين على الحمصي والفشوك، امتنع عن غسل وجهه وليس المصروح، ذرف موع الدم وعز وجهه بتراب يفي مع ذلك لم يطق هذه الجهد، دفعها وبوازي في الوادي، صار لبرصوم مساسكه، كف حنية نحل حتى القه ومن جباها داي جر احه ولم يمن عليه لسعقتها فودونه بجعوف الامة دعوه "الأخوت" وطلب له ذلك، عمد إلى اصطناع اللجون وصارت مهنته ان يكون برصوم الأخوت

ظل برصوم يجاور النحل حتى اذا ما عثر على قصبة راح يتبعها هجر ح صغير شد ابتاعه، تقها ثقباً صغيراً هبيل الصغير قليلاً، ثم تبدل مع وضع قنبله على محار - الهرة من تلك القوب صمادي اللحن في عيه، انصب ادنه تلك السمف ورتب جنبات الوادي صدى الأكلع القعبه، حتى اذا ما نعلب قليلاً هرع بر من مكني الاطلاع في العين التي انحصرت تلك الأكلع وشبهت نطوق كثيرين من بعد حتى به هرع برصوم من يحضر لآلحه الحزينة روح لخصوم في بوبه موع

هجة وهل في يحكمهم من القطع انفسهم او منح نموهم ينبل لحنه فتشاك الايدي حول العين شديداً وصبايا، بنواي هر كلك الشيب عن تمثل اللحن البرصومي لكنها لا تعصر ابدا عندما يبدو للحن مبعثاً للصب

في طريق العودة إلى القرية، يتوز السوال وينشعب الإجابات، حتى يوحى يوم للهيكل ويوم للمين لم يرق الأمر للعائدين على الهيكل، صبر المزم على من يذهب إلى العين ويحصر على جميعهم أن يقتربوا من الوادي فصر مملكة لبرصوم نكلتها الوحده باح من شوك



صار لبرصوم أتباع يذمسون في بطون الوادي منكبين، حنزين يترقون لشعب والمحنين، وفي كل ريزة تصاب إلى منزلهم برداين ثق به ويراد اعطاهم نداه صغير وتصله لهذه الوحده

لم يسل عليهم يوماً صغير من صبح يديه، او يعطر ورده ثلمين ترجه قليم، او نسوى، يشكو لهم كيف تدعه حبيته مع هذه الوحده يرتب قوافي شوقه على جمرات، طالما كوت قلبه المندف

علمهم كيف يقطعون حبال الزيتون ويحصرزون منها زناً نصبيء ويشفي الجلد من فروحه أطعمهم ثمرة النين، ومن عسرها المفطر مكب في فحاره مدهد روح يسههم، انشوا، هفوا بحينة النين وبحيلة برصوم، ولما تكثروا من الشراب لم يتور عوا عن الف على الحبة التي هروا منها

ترايت اعدادهم، نظمت مواعيد عتوزهم الوادي، هرتب برصوم لهم اوقات الزياصة، صعد بهم قبة الجبل، صديحا، وخط معهم مساء، تربهم على استخدام النار في النواء وللصيد اوقاته فطلب بهم المعام

ومن تلك الوحده تقوى دهن برصوم عن مملحته اهل النين كذو يعلون عده، في كل أمر

انقم الهيكل بعصاه، راح يدق بها بقاب حقيفة يحمل الننيه، حتى اذا ما عبر الوسيط من الباب إلى الدرجات الثلاث توفت ولم يتقوه بكلمة واحدة، ظل إلى بطراتهم ليلناه بكثير من الإنشاق وجر ح

سارح السدة إلى مظهره بعدما انملر الكبير بذلك، لكنه سارح إلى عسده ارجا مر يدا هانسر هو عاد بعصاه والقاف عند الدرجات الثلاث واحد مكلمه ولقاء، وهم جلوس، ثم اذا ما وقفوا جلس حتى تحين ساعة الدوزان حول أعصدة الهيكل

يبهم الحصور في الدور هذا، كما لو أنهم خزر المعبد، الكبير له عاموده، والسدة معاً، الأعين حول العמוד الثالث، الماكوز عند العמוד الرابع، أما العريس المفاغدون عليهم اعصهم

برصوم احد عاموا صبا، هم يسيرون من اليمين إلى اليسار فيتوز من اليمين إلى اليمين، يلقون محيط العמוד سبماً مبر كات، يلف محيطه سبماً وسجين ثورة تبحث على الفصحك، وتحلل السحرية

يسطبع حركات صبيته تذكر المتفرجين بطولتهم، ينطلي عسده جودا يساق الرريح، يهزه ويتودد إليه إن أراد التوقف

عيناً حاول الكبير ومذنبه شي برصوم عن ذلك، عشيرة برصوم لا تمنح بالفتك به، فلو انصر قاته على مصصر

فإن ابن يبعد صيرهم، وقد عول، تقدم أحدهم من يرصوم همن في أدبه كلمات دهل الحاصرون عندما استجاب يرصوم في عساه ووقف في أيمس من الهيكل مع الواقفين بحشوع، وقيل من ينتشر أهلي القرية في أرضه وحواريها حلقوا حول ذلك الرجل الذي همن بكلمات في أدب يرصوم بانثوه كثيراً أن يكمل كلامهم ما شاهدوا بأن أعينهم.

تهد الرجل ويصوت لا يعلو من حوي تردد في جنيف الوادي أبها الناس سيهلي يرصوم هنا صلاة الأياء والأجداد

# رد الإعجاز على الظهور (عن شفيق جبري - شاعراً)

ل. د. عادل الفريجات \*

لا مرأى في إن (شفيق جبري) مثل خير تمثيل الشعر الأحيائي في سورية، أو المذهب الاتباعي في فن الفريض. وهو في هذا الباب لم يكن طغراً مقرداً خارج سريته، بل كان واحداً من شعراء أربعة في سورية انتهجوا النهج ذاته، وهم: أضلة جبري، خير الدين الزركلي وخليل مردم ومحمد البرم.

وقد عاش جبري تفتح شاعريته ونضجه الإبداعي في زمن كان يبعث بأحداث جسام، بدءاً من الثورة العربية الكبرى ضد الأتراك في العام ١٩١٦، وبحلها في تحرير العرب من نير العثمانيين، وتأسيس أول دولة عربية بدمشق في العام ١٩١٨، وانتهاء بزمّن الوحدة والنهوض القومي في خمسينيات وستينيات القرن المنصرم. ومثلما كان لهذه الأحداث أصداً حريصة وبهيجة في إبداعه الشعري مضموناً، كان لها آثارها في توجيهه في فن الفريض شكلاً. فقد مثلت بزخمها، وقوة الدفاع الناس فيها، ملاحاً للبعث والحياء، وبيئة لتأكيد الذات من خلال العودة إلى التراث والتغلب بالأمجاد، سواء كانت أمجاداً سياسية، أم أمجاداً أدبية.

الأدبي يتعدى به، ويكون دافقه الأدبية وكل بروق له أن يهمل من أشعار كبار المبدعين فيه، وخاصة الممتنّين. وهما دا يقول إنه التقى صديقاً له وسار يذهب معه إلى إحدى المكتبات العامة وفيها ما كان يجلس إلا شيوخه أبا الطيّب من الشعراء، وأبن الملقب من النقاد (١).

وفي سيرة شاعراً أنه قد انتسب في العام ١٩٢٠ إلى جمعية أدبية كل الملك فيصل بن الحسين لحد أصنافها وكفى جبري أسمر عسوها أما

ومن المعروف أن شفيق جبري قد حنق اللغة الرسمية من خلال دراسته في مدرسة الآباء للعزريين بدمشق، وهذا مكّنه من الإطلاع على بعض النماذج من الأدب الفريضة، ولكنه جعل عوامل أثرت في إلهامها، ومنها أيضاً مره من محمد كرد علي - مؤسس مجمع اللغة العربية بدمشق في العام ١٩١٩، انصطف جبري نحو نراث لنته

## في وحدة الزهقان إلا أنه

لا يعرف التصريح والتحليلا

جاء في قصيدة جبري في وصف الرمن  
في قوة الأقدار لا تلوي به

ببص القلبى وأبلى الأقبال

ويهمنا في بحثنا هذا أن نرصد وبوثق بروح  
جبري، في ابتاعه، لترسم خطى الأقبال، في  
محاولة منه لبعث الغيب من أشكال الغر يص لنبيهم،  
مصعباً إليه شبيهاً من ثوب روحه الخاصة، ومن  
هواجسه العامة، ومن همومه الوطنية

إن المرء ليسطيع أن يلمس بوضوح أصداؤه  
لشعره جاهليين وإسلاميين وأمويين وعباسيين في  
نجاح جبري في كثير من قصائده البالغة /٨٤/  
قصيده، والمنشورة في ديوانه المعنون بـ "روح  
العدايب" وكذلك في عقد ديوانه الذي نشره الباحث  
السعودي (عبد الله الرشيد) في كتابه "رجل  
المساعير - شفيق جبري" (الرياض ١٩٩٤). وقد  
بلغ عقد الديوان ٢٨٦ بيتاً أما ما من مجمع للغة  
العربية ينشره من شعر جبري، لأسباب مختلفة، فقد  
بلغ /٣٥٠/ بيتاً (٣)

ونكتشف قراءة الديوان، عن شاعر متوسط  
القدر، فإطول قصيدة في الديوان وهي بعنوان  
"أقرب من العزب" بلغت /٩٢/ بيتاً وأقصر قصيدة،  
وهي بعنوان "أمي" بلغت /٤/ أبيات شاعر ابن لم  
يبلغ أصحاب المطولات في زمانه مثلاً محمود  
سلفي قباودي (١٩٠٤) في قصيده "كثف الغصه  
في مدح سيد الأمة البالغة /٤٧/ بيتاً، وجميل سلفي  
الزهاوي (١٩٢٧) الذي نظم مطولته "تورج الجحيم  
بالله /٤٢٥/ بيتاً ولا يبلغ خليل مطران (١٩٤٩)  
في قصيدته "تورج" بالقصيدة /٣٢٧/ بيتاً

نكتا من قبل أن ينجلي التراث الشعري العربي  
الكلاسيكي في أيد جبري قد ينجلي في المعز صاب  
والإستغلام والإمتصاص والحوار. فهي لب  
المعز صاب شيز جبري التي أنه سعى مره إلى بعير  
عن عاطفة الحب في شعره وكل يحفظ الأبيات  
المشهورة لعروة بن الورد (١٢٠هـ) ومطلعا

إن قصي زعمت فتراثك منها

خلفت هواك كما خلفت هوى لها

معز صاب بقلي عشر بيتاً، منها قوله

خطرت ببالك يا لها من خطرة

تظن أنك قد خطرت ببالها

عصويته في مجمع اللغة العربية، فقد وقعت في  
العام ١٩٢٦. ولم ينكر ذلك إلا لوكد أن شاعرا  
قد انغمس في حراك وطني وأبيي دفعه لأن  
يتكون على الصورة التي تكوّن بها ومغيبه  
قصائد جبري، من الترويض الموسوعي والفنية،  
نُتِبَ ذلك

وهذا أنجب لي مغالبة الشاعر قبل وفاته  
بثلاث سنوات في مقر إقامته في بلودن، ولكنه  
اذك عمي أثر في شعره من الشعراء الفجائيين  
الذين الأقوى كل لأبي تعلم والبحثري والمنثبي  
وأبي العلاء المعري .. (٢)

وأشار جبري إلى أنه، وهو في شبابه، اقتنى  
ديوان المتنبي، حين روى الإمبركزية، وراح يحفظ  
الحدود من قصائده. وهو لم يحفظ أكثر الأوفر من  
قصائد علي الدنيا وشذيل النصارى، بل راح يحضر  
القدر الكافي من أشعار العرب الفصحاء من أمثال  
طرفة بن العبد، والنبغة الذبياني، وزهير بن أبي  
سليم، وعروة بن الأنية، وأبي نواس، وأبي  
تمام، والبحتري، والمتنبي، والمعري، والشريف  
الرضي.

وحمل أصداؤه أشعر أولئك الفحول في شعر  
شاعر باتشكلاً مختلفاً، منها الإهداء والتقليد،  
ومنها الإمتصاص والتقليد، ومنها الحوار وإعادة  
الإنشاح

وقد أحسن صنفاً شرح ديوان جبري "روح  
العدايب" الأستاذ (فادي الحكيم) حين سطر في  
حواشي هذا الديوان الأبيات التراثية المقتبة، التي  
صوت على يدي جبري أيقاً حاصره، وقد  
لغفها نثر الفحول والصور والصور والصور، وقد  
ونك في إطار علاقة لشاعر مع النص التراثي  
تمثلت بالمعارضات والإستغلام والإمتصاص  
والحوار.

لقد ذكر جبري في دمشق، مثل أحمد شوقي  
في مصر، من حيث إتحافه على الثقافة العربية،  
ومن حيث إضاده إلى ثروت أمته. هذا كان يرى  
الإبداع كماً في مجاله الخاص، لا في مؤلفه  
المستقل. وعلى جبري بصراحة أمه، ذات يوم،  
أن قصيدته المعنوية بـ "حبال الد" و"الرمز"  
مقدسة، الأولى من المعنوية، والثانية من  
أبي مرسي. وقد خطهما ما بين عامي ١٩١٧  
و١٩١٨

وقال، إن بعض أفكار خطيب كنسي يدعى  
(مسيو) قد ألهمه قصيدته "الرمز" ولكنه دخل  
إلى عالم قصيدته من الطريق الذي أله ولم ينكر  
له محلاً آخر، فوصف الرمن على النحو الذي  
أله شعر أوا في القديم، وأبعد من عصر أولئك  
الشعراء بعض شعراء، فحولها إلى ما يريد  
ومن ذلك قول المتنبي في وصف الأسد

لتصبح بقاتص، بلغت أوجها في بقاتص جريز  
والفرديق، وبقاتص جريز والاختطيل وفي رسم  
جبيري يقع المرء على نماذج من هذا اللون الشعري،  
فقد عارض جبيري بعض معاصريه، وعارضه بعض  
معاصريه، أمثال خير الدين الزركلي، ورضا  
الشيبي، والبلان الزياتي، وغيرهم

وشاعرا لم يحارص بعض قصائد القماء، بل  
استلهم بعض أشعارهم، فهو يتكرر أن قصيدة  
"الحرية" كانت ثمرة قراءته في كتاب الأغاني هذين  
البيتين

نجوت من حل ومن رحلة

يا نقي إن قربتني من قدم

الك في قربتني غدا

عاش لنا اليسر ومات العدم

فقال في (الحرية) قصيدة تبلغ ١٨ بيتاً،  
مطلعا

هاج نسيم الريح لي لمرها

بأله يا ريح ابهي نكرها

وقد يحار المرء في معرفة الصلة ما بين حمسة  
أبيات قلها داود بن سلم في الناقة، وفي منح قثم بن  
العيان (٥٧هـ) (٦)، وأبيات نفال في الحرية في  
رمحا ولكن شقيق جبيري يسوق بيتاً منها يصارع  
بيت داود، وهو قوله

نجوت من قلم ومن عالم

يا دهر إن يسرت لي عسرها

ولست ألتح توفيقاً لشاعرا في هذه القصيدة، فقد  
كنا جواده فهماً، وجعل يرتطم في تكرار شعره، لم  
تلفه في الشاعرية، بل غطته مسحة التكلف  
والصنع ومن ذلك قوله

إن تمسك الأقدار عن نصرها

فأنا أنا مطروح نصرها

أو تعين الظلماء في خدرها

فأنت يا برق أتر خدرها

صور الشاعر هنا صور كاذبة لا يرق فيها،  
وتكرر كلمتي (عسرها وخدرها) في المرحون  
والصور، في البيتين السابقين، لا يوحى باختيار

مبهات ما عرفت هوك ولا لرت

بوجيف فلك في هدوء قلالها

عجبت لطرفك غارقاً في طرفها

متعرضاً لقعودها ومجالها (٥).

وقصيدة جبيري تكاد تكون طلاً لصيغة عروة  
بين الفيلة في المعاني والصور والمثل فليشاعر  
القديم والمحدث يتحدثن عن حبه للمحب وراء  
حبيبه وهي الوك الذي يشير به عروة إلى أن  
الصبيغة والشوي قد مرعاً بين العفتين، يشير  
جبيري إلى أن الحب في قصيدته يبدأ من طرف  
وأحد، وأن الحببة هي قنن صلب حبال المرام  
وجئت لدى الألفي أما الوصف الحمسي  
للبعض المحبوبة عند عروة، قد فادله وصف  
روحي للحبيبة عند جبيري، هي الوقت الذي يقول  
به عروة

ببضاء يكرها التعميم فصاعها

بنافذة فادلهما ولجلها

بقول جبيري

لم تخل من عطف ولا من رقة

صاغ الإله العطف من تمثلهما

وهي الوقت الذي رد به عروة المجر على  
المصر في قوله

فخذنا وأقل نعلها معنورة

في بعض رثيتها، فقلت: نعلها

فعل جبيري الصنيع ذاته، فرد الممر على  
المصر، فقل:

لنعلها ذهلت مسبات الهوى

فطوت جوارحها على نعلها (٥)

وهكذا نجد جبيري في معرضه قصيدة  
عروة، يتفق معه ويختلف عنه في الوقت ذاته

والحق أن المعازيف كتب بها سقاء في  
ومن شاعرا، وهي عصور الشعر العربي القديمة  
أيضا، فقد عارض عمرو بن عبد الجون التثوي،  
عمر بن عدي اللخمي في الجاهلية الجديدة،  
وعارض امرئ القيس علقمة بن عبيدة في  
الجاهلية المتأخرة، ثم تطورت المعازيف

ونذكرنا أيضا بقول زهير بن أبي سلمى  
فقد عصا ترى إذ قات مطلبه

أصمى بذك غراب البين قد نطقا

وحين يقول جبري في رثاء الزهاوي

قد تهمد الأرض إلا عن  
حده النحر

فليس دون اهتزاز القلب

منتع ١٠١٣

يتجمهر على العور صهوة الاستئلاف التراتيه  
الورده في بيت أبي ذؤيبه النخعي

والعفو إلا عن الكفء مكرمة

من قال غير الذي قد قتلته كذبا (١١)

وصهوة الاستئلاف المشابهة في بيت المتنبي  
القيلي:

والشمس يضيئ إلا أنهم  
حفا

والعفو يدعو إلا أنهم وهموا (١٢)

وقد لجأ شاعرنا الى سجع بعض التعبيرات القديمة  
الواردة في الشعر القديم في شعره، ولكن بكثير من  
النصرف وتعبير المواقع والسباق، فهو يقول في  
تجديد أبي تمام في العلم ١٩٦٠، أي حين كل

سكنت مملعته دموع جفونهم

فوق الطول وفوق برقة تهمد (١٣)

يذكرنا ببيت طرفه بن العدي في فاتحة مطلقه.

لخولة أطلال ببرقة تهمد

تلوح كباني الوشم في ظاهر اليد

فقد نكرر في البيتين القديم والمحدث ثلاث  
كلمات هي الطول وبرقة تهمد ونكر جبري -  
والحق يقال - بصرف بها، فغير مواضعها، وأيند  
سوقها، مؤكدا أنه راجع بهمم وبمئل وبمعر. الإنساح  
وربما كل رسوخه في من الشعر وراء ذلك، فهو  
نظم قصيده أبي تمام في العلم ١٩٦٠، أي حين كل  
له من الشعر ثلاثة وسور علما

وكذلك جد شاعرنا في قصيده "الإمل  
الآهية"، وهي قصيدة تحريرية، لا يبعد عن قصود  
الحافظين ومقرراته، بل يهوي في شعره الفطنة سيق  
من ذلولها الجاهليون أمثل (أحس)، والحواس  
المنهدمة، والمنطق، والحسم، والخص، والمصمم،

موفق لما اكتره الشاعر من مرادات كل يهوي  
أن تتجلى له التلويح والتوبيخ، وحاصله أنه كرر  
كلمة (أخرها) أيضا في بيت ثالث بالطريقة ذاتها،  
فقل

لا تخلفن يا دهر قدرها

كل كريم رافع قدرها (٧)

وحطاب (الذهر) هنا حطاب ذهبي صرف،  
ولم يقع فيه تطوير لفكرة مكلفه، ولا إثبات أحقة  
لشيء فكري ليحلو، أو ليحول من المجرى الى  
مجرد، ويحقق شرط الشاعر به الأتيل وربما كل  
السبب في تلك كله عدم رسوخ الشاعر من  
الشاعر بعد، فقد نظم هذه القصيدة وله من العمر  
٢٥ عاما، وربما كانت هذه القصيدة من وهاد  
هذه الشاعر الذي كانت له رواية أيضا، مثله مثل  
كل الشعراء

ولكن شاعرنا راجع يتقدم في فيه شيئا شديدا،  
وطبق بهمم أساليب القمام وطرائقهم، وبتمنها  
امصاصا، ثم يصوغ شعرا تبدو طلال الأجداد  
فيه وقد هضمت وذابت في القصص الجديدة  
شاعرنا، بعد حين من الزمن، وعى هؤلاء الشعراء  
القديم جيدا، ثم راجع بسبب فيها من حرائره  
الحامسة، ومن نقائصه، ومن ثوب روحه، ما جعلنا  
نحسم أنها أصل مصوغ من قصص تصوغها،  
وتراكيب شعرية غنية، حاولت تراكيب شعرية  
حاضرة وموفقة مضمي لبيل ذلك منذ حين مع  
الشاعر وفق المعاصر الأدبية

فحين يقول جبري

خل معها والشمع ين لها

ركبا من الجن لا يلوي لهم أمدا (٨)

يذكرنا بقول النابغة الغبيري في مطلقه

فقد عصا ترى، إذ لا ارتجاع له

واسم لتعود على عرافة أجد

وذلك لأن القاديين اللعوبين منساجين، فالأمر  
في بداية البيتين متماثل، وكذلك الاستيف بعده،  
والروي واحد، ولكن حركته مختلفة وربما  
يذكرنا بيت جبري السابق بنسب آخر لحسان بن  
ثابت بقول

دع دا وعد اقريض في نفر

يربحون ملحي وملحي  
الشمع ١٩٦٠

ماتوا برضوى ولم يبدلهم  
لحد (١٧)

وهناك صور جاءت بعد اللقمة، مكررها جبيري  
مبلا كلمة بكلمة، ومبعا على حيلة التركيب كما  
هي، ومنها قوله

تجوز بهم رمضاء كل تنوفة

سوابج حول تهدي بموايح (١٨)

وقراءة هذا البيت تجعل بيت النافذة في وصف  
جيش الفسيفساء بهم على الذائفة  
إذا ما عزوا بالجيش خلق فوقهم

عصائب طير تهدي بعصائب (١٩)

وهي القصيدة ذاتها، نطقا صورة شعورية أتى  
بها جبيري، وهو ينظر إلى بيت أبي نواس جاء من  
القرن الثاني الهجري، قل جبيري في الزمن الحديث  
مشى قوحي فيهم مشية البرء في

قاي أقي من صعره غير طافح

وقال أبو نواس في الزمن القديم  
فتمشت في مفاصلهم

كتمشي البرء في المسم

ورأى البلعت (عبد الله الرشيد)، وهو محو في  
نطقه، في صورة جبيري أحشاء خلصا لا بجند  
هـ (٢٠) حتى أن (جبيري) لم يجد مسوغة لديه عن  
تكرار كلمة (المنسي) في بيته رغم عدم ملائمتها  
للنظم في نظري

وثمة قولان لغوية وثقافية شعورية رأيناها في  
أشعار القدماء، وقد تكررت بعينها في شعر جبيري  
منها مثلا قول جبيري في قصيدته "منالعة الأرر"

فإن عشت عشتا في ظلال  
عسمة

وإن مات متسا واحتوتنا  
محامدا

وهذا البيت يستدعي من الذاكرة بيتا مشابها من  
قصيدة لتميم بن جميل الطومسي، وجاءت في حاتم  
قصة طرعة وقت ما نزل الشاعر تعميم والخليفة  
المعتصم وفيها شمع الشاعر يصبغ له للخلعة، الذي  
عصى أمره راب يوم، فألدر دمه، فقال الشاعر

فإن عشت عاشوا خاضعين بنصه

والظاهر، ومسرح الأراء، بقول جبيري مثلا هي  
مطلحة

مضت العصور وما مضت بسلام

أخنت على الأمل والأحلام (١٤)

وقيل (الخي) الوارد هنا يمثل بحثا وإحياء  
للعمل ذاته، وقد ورد في ملحقة النافذة الخبيثي،  
في قوله في ديوانه

أعست خلأ وأمسي أهلها  
أختم

أخنى عليها لذي أخنى على لبد

وكذلك المثال في إيراد جبيري لميزة  
(العرض المنهم) في بيته

فالمك أصبح حوضه متهدما

قد كان قبل مهدم الأيام (١٥)

قد وردت من قبل في ملحقة زهير بن أبي  
سليم، بل في بيته القائل

ومن لا يخذل عن حوضه بسلامه

بهم ومن لا يظلم الناس يظلم

ولكن استشر جبيري للتقليد التراثي هنا، بدا  
وكأنه قد خرج من بوتقة صهرته وصيرته شيئا  
جديدا، بيد أن جبيري في نظريا أو نظم في ساقص  
عجيب حين قل إن الملك صر جهنما، وكل من  
قل مهم الأيام أيضا سوى بن حلي الملك في  
الحاضر وفي المنص، وهذا مما لا معنى له  
أبدا ثم إن قوله مهم الأيام قول لا يلوح فيه  
حس حدير، أو سحر في انتقاء اللفظة

ويستعجب جبيري بحث صور جاهلية من  
مرادها، ويجهل أن بقدها في أهاب جديد، فهو  
يقول

رمقا تصاريف الزمان وثو رمت

جوانب رضوى ما استغفرت  
حدا (١٦)

والصورة التي يرد فيها جبل (رضوى)  
الركن المكش، تدور ما القدماء كثير، وهاهو ذا  
الشاعر الجاهلي يشرن بن أبي خازم الأموي يقول  
ملحا بني بدر

لو يوزنون كيالا أو معايرة





## اتراه قصيدة في قم الذهب

سمر يقني بشعرها أفراد

وحيث يقول المتنبي

وتركك في الدنيا دويًا كأنما

كنازل سمع المرء أنمله العشر

يردد جبري هذا المعنى في قوله

في سمع الزمان منه دوي

ترك الشعر خالداً إنشاده (٢٥)

وما صيحه جبري في بيته الأخير تمثل بتكرار ثلاث كلمات من بيت أبي الطيب القديم، في بيته الجديد، هي السمع والترك والدوي، ولكن مع تحويل السمع إلى السماع، وبسببه هذه الحيلولة إلى الدهر، بدلاً من الإنساق عند المتنبي، وحول صحت شعر المتنبي وصحبه العلي الذي يضم الآن، إلى حلول هذا الشعر وفي صوء ما تقدم يمكننا القول بنقل بين الصوريين، فقد بقي الأصل متروكاً جداً على محلكه

ولو عدنا إلى تطويق جبري على هذه القصيدة مرة أخرى وقلنا عند حديثه عن سيرة القصيدة لديه، ولا أقول وحدها، لوجدناه يقول "أي كنت عمل الشعر سور شيء من التسيق، وما اهتديت إلى هذا التسيق إلا في قصيدتي في المتنبي، وبعد هذه القصيدة كنت لا أعمل قصيدة إلا وصفت كل جزائها في ذهني، وركبت هذه الأجزاء حتى لا يدخل بعضها في بعض" (٢٥)

وهذا التصريح الذي أطلقه شفيق جبري يعني أنه لم يكن يعني بتسيق قصائده قبل العام ١٩٢٥، وهو العلم الذي نظم فيه جبري هذه القصيدة ويعلمه أخرى قبل الشاعر لم يبدع في فكره التسيق في الشعر إلا بعد أن بلغ من العمر ٢٨ عاماً، وشعر قبل ذلك أنه سمف أخرى. وهذا ربما لا يسلم به عدد التقيصين والتدفيق، لأن الذي يدفع إلى القول إن نصر بحث التيسير حول أدبهم لا يصبح أن نقول ببساطة هذا من جهة، ومن جهة أخرى، في التسيق قد لا يكون ظاهراً إيجابياً في الشعر عاماً، فهو في حقيقته يشكل محاولة لإحصاء فعاليات الشاعر، وصيغته تعكس احساسه المتوحد، وتعيد ما ينطق من لا وعيه، كما هي الحال في أي عمل إبداعي، لمصلحة العقل والفكر والانسباط. وهذا لا يتم إلا بتجديد من محاولات التفتيح والتجويد، مما يعطي مثير الإبداع الأول، وربما يسمح للمحاولات البكر للتحيز عن ذلك والموضوع في الوقت ذاته والحق

عطب، ثم اصطلاحها وتأسيسها ما انهمر من دماء بينها وينتهي قصيدته بيت بجبر عن تركه العربية الخالصة، يقول

ليت في العرب فتى من بحتر

يعط العرب فيبكي قصصها

جبري والمتنبي.

رأى كل البحتري شاعراً أثراً عند جبري، في المتنبي كل الشاعر الآن ليه فقد هوا صاحباً شعره من الرفاعة، والفتى دنياه وهو في الإسكندرية، ثم الب كفا عنه وكل أولئك يعني أنه عاش شعر المتنبي حافظاً وعاشماً ودافساً ومحاوراً

نظم جبري في العام ١٩٢٥ قصيدة في المتنبي، وقال في كتابه "أنا والشعر" مطعاً عليها "حاولت على قدر ما أعلل الإمكان أن أبحث المتنبي من منصفه حتى أراه مقالاً لعيني، ولم يتم ذلك إلا بجزء عني إلى شعره وقد كنت أبحث عن صورته في مصاعيف هذا الشعر، وكنت أحصي بعض حوادث حياته كما رأيتها في قصائده، متبعاً في ذلك أطوار حياته من أولها إلى آخرها" (٢٦)

فجبري ابن مهوم في قصيدته في المتنبي، التي شغلته مطلعها كثيراً، بتقديم صورة عن مدحها، من خلال أشعره وسيره حياته، فهو شاعر في ملا الدنيا، وصغر قصيدته في هم الدهر، وهو شاعر بعبث انزحاً، لم يبدع بآله يوماً، وقد جل مراده، وعظم طموحه، وانصرف عن مبالغه الحس والعرش بهي وفي مرصع آخر نرى شاعراً يشير إلى الحمى التي أصابت المتنبي، وهو في مصر، وإلى مشاعر المروية التي خاضتها في دمشق، وإلى شعره في وصف العرب ما بين صيف الدولة الحمداني والزم، ويبدو من هذا انشغال الشاعر بتحقيق المعاصر والآحاد، وإلى كونه شاعر الحكمة غير المبالغ، وإلى بلوغ الشاعر مرتبة الطود التي سعى إليها إلح

وحيث يقول المتنبي

وما الدهر إلا من رواء قصائد

إذا قلت شعراً أصبح الدهر منقاداً

جد شفيق جبري يرجع هذا التيه بالشعر ويقول، وقد لجأ إلى الاستعانة

التي تحصل روح العصر معسوماً، وتحصل روح  
الفرات شكلاً (٢٨)

ويطول بنا الكلام إذا شئنا أن نتقصى جميع  
الأدب التي حكى فيها جبري المنسي، لذا ندع هذا  
المبحث لنعاقب منه شاعرنا بلي فراس الحمداني

### جبري وأبو فراس الحمداني

وإذا تركنا المتنبي، وانتقلنا إلى أبي فراس  
الحمداني، لنرى مدى خاغل شعر جبري مع شعره،  
وجننا في مصبه جبري المعبود "فلمن العرب"  
أعداء كثيرة تركت أشعاراً لأبي فراس وقد حصي  
الأسد قذري الحكيم ما لا يقل عن تسعة أبيات  
لجبري، لها طائر في شعر الحمداني، ومنها على  
سبيل المثال قول جبري مخاطباً أبا فراس الذي أسره  
الزوم في إحدى معركته، راح يطلع أيلها حسرات  
مستكراً أنه فوحينة في الشام

يا حسرة من وراء أيلهم تحملها

يقل قلبك من لأيلها يجب

لو يقصح الشعر عن دمع تكفمه

لكان من شعرك الريان منتحب

عليه في ظلال الشام وثقه

هذا مظهرها في القيد منتحب

إذا اطمأنت إلى الأحداث مهجتها

ثارت بها نكر كالمروج تصطفب (٢٩)

وهذه أشعار تذكر بما سبق أن أنشده أبو فراس  
الحمداني في قوله

يا حسرة ما أكاد أحملها

لغرها مزعج وأولها

عليه بالفضائل مفردة

بغت بأيدي الصدا مظهرها

إذا اطمأنت، وأين؟ أو هدأت

عنت لها نغري تكلفها

لما أليت الذي يتحدث فيه جبري عن الذم  
المكثوم عند أبي فراس، فقد كان شاعر بني حمدان  
ذكره في شعره حين قال

إن جبري كل يمارس في شعره، التجويد  
والتعجيب، فالمصنعة كل نظمها يستمرق عده  
شعراً، أو أكثر، خفياً ثم في أعمال الفعل في  
التسويق والتعجيب، وكبت العاطفة العواطف،  
والإحساس المصنوع، بحدان عسيتين من سمات  
الكلاسيكية الجديدة في الشعر السوري، ذلك التي  
مثلها جبري مثلاً أميناً

ولكننا على ما للمتنبي من تأثير في شعر  
جبري، نبهت قليلاً عند قصيدة جبري المعنونة  
بـ "الجلاد" ومظهرها

حلم على جنيت الشام أم عهد

لا الهام هم ولا التسهيد تسهيد

لنرى أن هذا المطلع يكاد يكون تكراراً  
لمطلع المتنبي العقل

عهد بأية حال عدت يا عهد

بما مضى أم بأمر فيك تجديد (٣٠)

فالمقابل يشترك في صيغة الاستفهام ذاتها،  
في الشطر الثاني، ويشترك في البحر ذاته،  
والروي ذاته، لكن بخلاف في حركته أما الشطر  
الثاني عند جبري، فبدرى صورته الأصلية في  
عجز بيت المتنبي العقل

يا ساقين، الحمر في كرومكما

أم لسي كرومكما هم وتسعيد

فألم وتسعيد تكراراً في عجز بيتين  
العدم والجديد، كما تكررت صيغة الاستفهام  
وكذلك نرى في بيت جبري التالي  
لوت العيون، صلاح الدين، ناظرة

إلى العدو الذي ترمي به اليد

سدى وترجما لقول المتنبي في ذاتيه ذاتها  
أما الأحياء فليبداء دونهم

فليت دونك بيد، دوتها بيد

صيغة التمني، ولعله اليبس، وردنا في  
البيتين معاً وأكثر من هذا وذلك يبدو لنا النص  
الشعري في القصيدتين الداليتين متشابهاً، ولا  
أقول متطابقاً، وذلك لأن شاعرنا، في أحلى  
عديده، هضم شعر أستاذه ومثله ثم راح يدمج  
على منواله، ويستلهم صورته وينسج في قصيدته

**خفف الهمز، ما أظن رفات**  
**الشعر**  
**سوخ يرضى بضجة لقيائه**  
**عاش في عزلة وعفت عليها**  
**في هدوء اعتزاله رضوانه (٢١)**

ولم تكن عليلت الاحتذاء والهضم والتأمل  
والحوار، العصر الوحيدة التي جعل من شفيق  
جبري شاعرا حقيقيا، بل كانت بمصر سمف شعراء  
الأحرى يورد تلك وتدعوه وتغويه، فجبري كليل،  
كالقنماء، يحس بالمطلع غايه كبيره، طنا منه أن  
الشعر هزل، معاناه المطالع، ونفسيا بلساده الأكبر  
(القصتي) الذي كتب جوده المتنا من أجل محاسن  
شعره، وأشرف مثاره، كما يقول ابن رشيق (٢٢) بل  
ربما يصح الزعم أن تلك كليل منجحه منه لأبي تمام  
الذي كان بوصف بأنه فهم الإنشاء، ولأبدانه روعة،  
وعليه ليه، كقول

**الحق أبليج والصيوف عوار**

**فحذار من أسد العرب هذار**

وقوله

**الصيف أصلى أنباء من الكتب**

**فسي حسده الحسد بين الهد**  
**والعلم (٢٣)**

وها هو ذا شاعرا يكتب في مقدمة قصيدته ذات  
الرقم (٥٥) من ديوانه، وهي بعنوان "أبو تمام" عن  
هلجته الكبير في اختيار المطالع ما يلي

" لم تبركني الحبره في يوم من الأيام، كما  
أذكرني في اختيار مطلع لهذه القصيده، فلي فصلا  
عن جهدي هو، يعني وثقه شعبي وبهدي وطول  
المد التي استلقت فيها بيد التفتيح وهذه الترتيب،  
أقول فصلا عن هذا كله، جهيت كثيرا وتعبت في  
اختيار المطالع، هذا كل مطلعها الأول

**صبح العراء وحار كل مسهد**

ثم لاحظت أن كلمه "صبح العراء" وردت في  
قصيده سابقه، ولم أظن إلى ذلك، فانتخب المطالع  
الآتي:

**أرسي بطرث في الرماد الأرم**

فلاحظت أن الرماد الأرم قد يصعب فهمها  
على الجماهير، فجت إلى المطالع التالي  
سدا النجوم على عيون الهد  
هو دوقي من كلمة الهد، فلفتحت مطلعاً آخر

**أراك عصي الدمع شيمتك الصبر**  
**لما للهوى نهى عليك ولا أمر**  
**بلى أنا مشتاق وعندي لوعة**  
**ولكن مثلي لا يذاع له سر**  
**إذا طلول اضواني بسطت يد الهوى**  
**وأذلت دعماً من خالقه الكبير**

**الشريف الرضي:**  
وقد أشاد السيد شلوح الديوان إلى الصلة ما  
بين بيت شعري لجبري في بونته في الشريف  
الرضي يقول فيه  
**إن كنت من زين الخلافة عاطلاً**  
**فلقد أراك تصوج بالازيان**

**فقال (قاري الحكيم)**  
**وصبر البيت أشاره إلى طمر - الشريف**  
**الرضي إلى الخلافة، قد قال في مدح الخلفاء بأنه**  
**وهو الخليفة العباسي**  
**عظما أمير المؤمنين فأنا**

**في دوحة الطيلاء لا تنفرد**  
**ما بيننا يوم الفجار نقار**  
**أبدأ كلاماً في المعالي معرق**  
**إلا الخلافة ميزتك فابتني**

**أنا عاطل منها وأنت**  
**مطهدة (٢٠)**

**جبري والمعري:**  
وفي قصيدة جبري في مهرجان المعري  
حوار شعري ما بين شاعر الشام، وشاعر المعمره،  
محين يقول المعري في رثائته المشهوره  
**خفف الوطء ما أظن اليوم لك**

**أرض إلا من هذه الأجساد**

يردد جبري هذه البيت مصيغاً إليه شوقاً من  
تلويح الأدب المتصل بحياة المعري، فيقول

ويخبره أخرى على ما سببته خمسة وسبعون  
بلمنة من قصائد جبري جاءت مصرعة والتصریح  
كما يقول القدماء هو إشارة إلى أن المتكلم يبدأ حديثه  
بالتعريف لا بالشرح

ويصف إلى التصریح طاهره بزره جدا في  
شعر شاعر الشباب، وهي رد الأعراس على الطهور  
فصفيق جبري استند غير متراع في هذ الملح،  
ولطه لسمه الأبرر في شعره والأمثله على تلك  
كثيره وقد احصيت أربعين مثالا على تلك الطهارة  
وردت في الفصل العشر الأولي فسط من الديوان

وقد كلى جبري يرد المجرع عن الكلمة الأولى في  
بيتته، وأخيراً يرد على الكلمة الثانية، أو الثالثة أو  
الأخيرة في المصترع، بحيث يتكرر المصروص  
والمصرب في البيت الواحد ومن تلك الأمثلة قول  
جبري في قصيدته الأولى

**وما يلمست نفسي من الدهر  
أتم**

تكررت الأخلاق فاعتارت اليأس

وقوله

**ليت المهود وما تراخي ظلهما**

**بقيت على طول المسنين  
عز** (٢٦١)

وقوله

**أصمت ليلان والأشجان  
تصحنه**

**فما صبحت ببارض الأرز  
أش** (٢٧١)

وقوله

**تلك الليالي وما طويت وشاحها**

**حتى طويت من الشهاب  
هش** (٢٨١)

وما تقدم يشير إلى أن جبري لم يدع مسبوقة  
الشعرية تتحكم في برصه، بل كلى يعمل ذهنه في  
الاحتياط والتجويد والجميل وهذا، وإن وفر حداً ما  
من الموسيقى الدلطنية، إلا أنه وشي بشيء من التكلف  
والتصنع

ولكن (جبري) الحريص على التصريح وإلقاء  
لون من الموسيقى الداخلية، كان يأنف إذا صغر  
إلى قافية حوشية لم يتمكن من تسليها، فقد علق في  
قصيدته عن (قوزي لغزي) على القافية الوردية في  
هذا البيت

**الرفيعين إلى الثريا عزهم**

**عزاً يقلق دهرهم صيخودا**

**هذي يدي لفي الذراع على يدي**

هو جدت أن هذا المطلع فيه شيء من روح  
الشباب، وأنا جاورت قصتين، محفت التصنع،  
هذه أخيراً

دمع على حد ورود في يد

هذه المطلع أصح ما يكون للمواكب  
بموضع الفرج والسرور، وحمل الدور - والرهز،  
وبقيت حتى أنشد القصيدة حقراً في احتياز مطلع  
من هذه المطلع كلها ولم أعلل اسمي ومشتوب  
إلى المنبر، وجدت أن عدد المبهيدات والأوافين كان  
يعوق عدد الرجال، فقلت هذي يدي. أصح لهذا  
المشهد والمجتمع، وهكذا كلى (٢٤)

وهذا النص الطويل لا يكشف عن الهجين  
الشديد بالمطلع في القصيدة فمضب، بل يكشف  
أيضاً عن شيء من صيغة هذا الشاعر، فهو  
أولاً يريد الجديد، ويهرب من التكرار، لذا  
هر من المطلع الأول.

وثانياً يريد الوصوح ولا يريد التعمق  
والعرائس اللذين قد يقلق حذلاً دون تفاعل  
الجمهور مع الشعر، له هجر المطلع الثاني  
وثالثاً يحكم دونه في شعره، ويحكم إليه في  
حزب الشعراء، لذا غادر المطلع الثالث، بسبب  
مجهه كلمة (الهجد) فيه

ورابعاً لا يريد التصنع والتكلف، بل يريد  
الصحة، حسب مصطلح شوخي صوب في كتفه  
"الفرى ومذاهبه في الشعر العربي"، ولهذا احتار  
المطلع الثالث

**هذي يدي، لفي الذراع على يدي**

**لمن الموكب كالفضم للمزيد**

وهو مطلع يذكر المرء بيتت لملاط إبراهيم  
يقول

**هذي يدي عن بني مصر تصافكهم**

**فصافحوها تصافح نفسها العرب**

وهو جبري في مطلع حشيم أو تصاد، ولكنه  
عند الإنشاء احتار المطلع الرابع. وهذا خامساً  
يشير إلى دور الإنشاء في حيز الألفاظ وإلى  
ديف الكناية لمصلحة استبعاد الضمائم في  
حيز الشاعر أو وسط الفرضين في سوزية  
والنظر في المطلع الخمسة، يورس إلى

اغتصام الشاعر بالتصريح، فكلمها مصرعه وثمة  
سبعون قصيدة مصرعة في ديوان الشاعر، من  
أصل (٨٤/ قصيدة ٢٥)

- (٦) الأعشى، أبي فرج الأسفهاني، مدار الكتب المصرية ٢٠/٦  
(٧) نوح العنابيل ص ٤٠  
(٨) نوح العنابيل ص ٢٧١  
(٩) ديوان هسان بن ثابت، نح عهد الرهمن البرقوقي ط مصر ص ٢٨٤  
(١٠) نوح العنابيل ص ٢٧١  
(١١) الأرس والمعرس، لأبي، نح إيهلين يارو، دمشق ١٩٩٩ ص ٤٠٢  
(١٢) ديوان المتقي، بشرح العكبري، نح كمال طالع، بيروت ١٩٩٩ ص ١٧/٤  
(١٣) نوح العنابيل ص ٢٣٢  
(١٤) نوح العنابيل ص ١٨  
(١٥) م. ص ٢٨  
(١٦) م. ص ٢٨  
(١٧) ديوان بشر بن أبي الحزم الاسدي، نح عزة حسن، دمشق ١٩٦٠ ص ٥٧  
(١٨) نوح العنابيل ص ٢٢١  
(١٩) ديوان القبايقية الشيباني، نح محمد أبو الفصّل إبراهيم، الدهره ١٩٩١ ص ٤٢  
(٢٠) رجب السديين، للرشيد ص ١١٦  
(٢١) المد البرد لابن عبد ربه، نح احمد امين وصحبه، ده الدهره ١٥٧٢  
(٢٢) نوح العنابيل ص ٢٣٤  
(٢٣) نوح العنابيل ص ٢٤١  
(٢٤) فاء والشعر، شقيق جبري، ط مصر ص ٥٩  
(٢٥) نوح العنابيل ص ١٨٨  
(٢٦) فاء والشعر ص ٦٧  
(٢٧) ديوان المتقي، بشرح العكبري ٣٧/٧  
(٢٨) بحوث وروى في النقد والأدب، لعادل الفريجات، دمشق ٢٠٠٧ ص ٢٠٣  
(٢٩) نوح العنابيل ص ٢٥٧  
(٣٠) م. ص ٢١٦  
(٣١) م. ص ٢٠٥  
(٣٢) القصة، لابن رشيق، نح محمد فرقان، دمشق ١٩٩٤ ص ٣٩٤/١  
(٣٣) م. ص ٤٠٨/١  
(٣٤) نوح العنابيل ص ٢٣٧ - ٢٣٨  
(٣٥) رجل الصاعدين، للرشيد ص ١٣٦  
(٣٦) نوح العنابيل ص ١٥٢  
(٣٧) م. ص ٤٩  
(٣٨) م. ص ٢٩٦  
(٣٩) فاء والشعر ص ٩٧

بقوله "كنى يجب علي ان اطرح هذا البيت كله، وان استعني به إذا لم افقد الى فاقه غير هذه القافية" (٢٩) يعني بها كلمة (الصيخو-)

ويخلص مما تقدم الى مجموعة من النتائج يركزها في النقاط التالية

١ - ان شقيق جبري كن شاعر احياتيا بلنيل انفسه اثر شعراء جاهليين واسلاميين وعلمانيين وقد حدثنا بلنيلهم التي افتخاها، بعد ان حدثنا اسماءهم بده

٢ - ان افتخاء ائسلاف الأسلاف من الشعراء قد تراوح ما بين احداه وامصاص وحول هذ وفق جبري احياء، واحق احياتا أخرى بيد ان يصمه الشخصيه بت للعن في كثير من قصائده، ولم تعب صورته وسط الرحل عينا كنل

٣ - ان ظاهرين آخرين طبعنا شعر هذا الشاعر واكتنا اتخاه ابداعه سميت لئلا - القنينة، وهما الإهمنر الشنيد مطلع القصيدة، والانهمك الساطع في رد الإعجاز على الظهور

٤ - ان شعر جبري، بوصفه شعرا احياتيا بلنيل، لم يكن مريدا في باب، هذ كل له بطائر من مصر، نمتلك لشعر محصور ملامح البارودي، وحافظ إبراهيم، وفي الشام بلنيل خنيل مرنم، ويونوي الجليل وخير الدين الزركلي الشعر الذي يوكد تبارا شعرا مثل مرحلة من مر حل لشعر العربي هي (الابتاعية القصيدة)، التي بقفي هيا المندوب حطى الأقمير، هي الصباغة والشكل، ولكنهم يخطون ذرونا مملسره من حيث المصور والمحتوى

المرجع والحواشي حسب تمليل ورودها في البحث

- (١) أنا والشعر، شقيق جبري، ط مصر ص ١٥  
(٢) شقيق جبري رسالة لم ندم، عادل الفريجات، مجلة المعرفة، دمشق، ع ٢١٩  
(٣) رجل الصاعدين - شقيق جبري - لعبد الله الرشيد، الرياض ١٩٩٤ ص ٧٣  
(٤) نوح العنابيل، ديوان شقيق جبري، دمشق، ١٩٩٤ ص ١٠٥، فاء والشعر ص ٣٨  
(٥) نوح العنابيل ص ١٠٥

# ما حقيقة الأمر

(ماريو فارغاس يوسا بين  
السياسة والإبداع)

□ ماحدة حمود \*

أحب أن أشير إلى أن عنوان هذه الدراسة يطرح قضية (علاقة السياسة بالإبداع) التي تحتاج إلى كثير من الحوار والدراسة، لكونها تروق العرب أكثر من غيرهم؛ إذ يلاحظ ما أن فاز الروائي البيروفي ماريو فارغاس يوسا بجائزة بوبل للآداب، حتى رأينا بيننا من يهاجمه لكونه عنصرياً ضد العرب، خُفِل فضيتهم المركزية بل وجدت من يقول: لماذا لا يعمل يوسا مثل ماركيز الذي هاجم صراحة عنوانية الصهاينة على الفلسطينيين!

في البداية لابد أن نفر بدور السياسة في تقديم جوائز أدبية سواء اكتسبت عريضة أم عالمية! كما لابد أن نوضح أن ماركيز صرح بدعمه للقضية الفلسطينية بعد أن حاز جائزة بوبل (١٩٨٢) وكذلك الروائي البرتغالي (ساراماغو) لأن من يحصل على هذه الجائزة، تسلط الأضواء عليه، إذ يصبح شخصية عالمية مؤثرة!

من أجل مناقشة علاقة السياسة بالإبداع لابد أن نسأل: أيهما أكثر أهمية للمتلقي أم بيدع الروائي أم ما يبشره من آراء سياسية قد توجهن بالمصلحة الآتية؟! أين نجد المتعة في الفن أم في مقال مرتجل تعليمي لحظة عبارة؟!<sup>\*</sup>

نشر قصائدهم في العرب، وفسح الممرات  
الدوائية للكيل الإسباني؟

لقد حوّر يوسا بينهم استمدت من بعض مؤلفه  
السياسية (بطل عن الحرب الشيوعي، تحلى عن  
شعنه في البيرو، يعيش في العرب، ويحمل الجسمانية  
الإسرائيلية، يملأ أمريكا وإسرائيل )

بعيرة حري، أين وجد المبدع أكثر صدقاً في  
إبداعه أم في تصريحاته السياسية؟ ثم ألا تتأثر  
هذه التصريحات بما تبثه أجهزة الإعلام العربي،  
التي لا تفهم قصداً العرب، ويطوق بوجهه ظر  
أعدائهم؟ هل بحق لنا أن نحكم يوسا لعدم تصقه  
في نثرها وقصائدها؟ فقد اتهم بأنه لا ينظر  
إسرائيل بصفتها كياناً معدياً<sup>١</sup> أين العرب في

\* بافد: استاذة الأوب الحثوث في كلية الآداب - قسم اللغة العربية،  
جامعة دمشق، عسوة في مجلس الاتحاد وعصوة في هيئة  
تحرير الموقف الأدبي

الأحرار المختلف، وتشرع من دكرتها مقولات  
عصرية، يربى عليها الإنسان<sup>١</sup>

من هنا يستطیع ان نسهم، فمن يومنا ان نكون  
الزواجر جزءاً من الصورة الذاتية، ان نسه شوق في  
اصحاب كل روائي، على حد قوله، التي لم يكن في علم  
مختلف عن ذلك الذي يعينه، سواء اكل عالم الأثر  
والفانيه والذات ان كل عالم الانقيس المنكب على  
إشباع افر قشور الفم وشية والصدية

ان يدعوا (يومنا) للعين في عالم الزواجر من  
حلال الكلمة، التي ان عها الزواجر حورة مشورة،  
هناك من عه غير الواقع اصباح وبين رحمة (أي  
رذيلة او بيلة) هوسيل بالواقع ما يحلم ان يعينه،  
هو بصعي لوزر ع الداطية والحقبة، كي يحدد  
علماً يلقى فيه حلاته الروحية والجسدية

وسلك نجده معلوماً بنجسود زواجر باب هيدمية  
معز به عوم على المحيلة ولا تطلع صلتها بالواقع  
المعبر، ان ان يستطیع الزواجر ان يتحلى عن بعض  
الأصابع والأصابع والعطوف التي عايشها،  
وترك اثر في اكره، وحرك حيلة المدع،  
هيدمي انطلاقاً من تلك البيرة علماً متكاملاً، التي  
ترجيه ينو هيب من المنحرف لتعرف على تلك المادة  
الأولية (المأخوذة من السور الذاتية، التي كانت صلة  
الواصل بين المجهول والواقع، لكن الروائي استطاع  
ان يتجاوزها بفصل الإبداع

ان ان الصدي الإبداع الذي يورده الروائي هو  
الفره على تحويل العالم الواقعي، الذي يمتلكه المدع  
عبر التجربة، إلى عالم مهيكل، يستجيب فيه أدوات  
ومزج، ان كثير ما نجد التباساً بين المطلق إلى  
الاستغلال الذاتي غير الخيال والعيوب ما هو  
واقعي، لكن لن يتمكن حد الفصل بينهما، فالحال  
يتمتع مولد الأوليه من الحياة الإنسانية، وبنيها  
بدوره، هيب لنا ع سنة المير في حبة أخرى أكثر  
جمالاً مما هي عليه في الواقع

من هب يحدد (يومنا) سنة الروائي الأصول  
هين يكتب استجابة لنداء الأعراق، نجده لا يحل  
موصو عت يعظه وانما بروحه واحسانه لهذا لن  
يكتب المدع الحقيقي استجابة لدور عيه، وسيفعل  
كل من يعكر بكنهه نرو بهي فكر ما ع عقيه، دوي  
ان يعكر بالحب الجمالي، الذي يمتلك الفرة الحقيقية  
على التباين في المنطق انه مكر بعيا عن كل ما  
هو صيق ومحو. (كمصلحة الذاتية والإعلامية)

ان ما بهمه هو اثره الهش والجمال، لهذا دعا  
إلى النحت عن مطير الحيلة قد يكون متساو وتسلط  
الصورة على وظيفة مهمشة في التجربة الإنسانية  
والوجود، كي يتم لها زواجر غير مسبقة للصياغة<sup>٢</sup>  
ولكن أني يمكن ان يحقق ذلك ان لم يتفق المدع  
في صياها الإنسان والوجود<sup>٣</sup>

اعترف لكم بأنني لن اعتد ليومنا محلكه  
انطلاقاً من مواقفه الفلسفية، التي تحمص  
لمؤثرات حفر جيه أهمها سيطره الفلسفية على  
وسائل الإعلام العربي كما تحمص لحلف بعثها  
الصعب البشري (العال والشهرة) وانما ساعد له  
محكمة سبوة، حيث اجد المدع أكثر صفامع  
بهذه

ان الملاحظة الأولى التي عجلها، هيا، ان  
كثيراً من مهاجمي يومنا، كلفعه، لم يعرفوا  
روايتهم أو مولفهم في نظره الزواجر<sup>١</sup> ومن  
فراء انهم ياتل اللعبة القبية على حصيل العوم  
الفكري ويعصره العدم الإنساني، بل وجسامهم  
يتساوون "بـ روح الكقب" هل لديه اتصال  
صميري، حسي أصبح للكعبة برعا، كما قال  
سارتر<sup>٢</sup> (١)

ان سالفين بعض هذه الآراء انطلاقاً من  
مولفات يومنا مصه حاسة انه وهب حيقه للرواية  
(نظيراً او بدعا) وساحارل برامه صوره العرب  
وأمركا في روايتهم حيلة الفين، لكن هل ذلك  
سائقم رويه لعلاقة الكعبة الرواية بالأنثولوجيا،  
وما هي صلتها بالحياة<sup>٣</sup>

من أجل الإجابة عن تلك الأسئلة توقفت عند  
معويته لنظر به الزواجر، هي كتابة المترجم إلى  
العربية، وهو يعواي "زسائل الروائي شيب"  
يدعو هيه إلى الكتابة في مواضيع عر صها الحياة  
عليه، بعيداً عن الأيديولوجيا التي يبنهاها، وهذا ما  
يقصص بعض الروائيين العرب، لهذا نصح (يومنا)  
المدع ان يتجنب تلك المواضيع المعقدة التي لا  
تولد بصورة حمية من تجربته الذاتية، ولا تصل  
إلى وعيه بطبيعة لها صمة للضرورة، من هيا  
تخلص حيقه الروائي وصنعه في تعيل شياطينه  
الحاسين، وجسمهم بعد ما يممح به هواه! هيا  
يتساو. هل تكون القضايا العربية في صلب  
تجربة (يومنا) المحمية؟

لم بلغت النظر إلى أن الكعبة مؤثرة حين  
يوسمها النحيل، "اندي بسحل في جميع عناصر  
الرواية (الشكل، الزمن، الراوي) هيمطيع  
تجرير الإبداع من مطيف الواقع الإيدي ونز وده  
بالاستغلال الذاتي، عديد يمتلك الفرة على الإقاع  
يعلمه الروائي المجهول، والذي لم يقطع صلتها  
بالإنسان وبأحلامه من هب يكتبا ان تلاحظ  
هناكس بالهم الإنساني، هه انفل مثلاً في روايتهم  
المدع على الفاصلة الأخرى" من هم تحرر  
المراد (فكورا ترصفتن) إلى بحر الاعلى  
المعهور أيا كلاً بل حارل في يخرق عوالم جينه  
حين هم ازمه الإبداع لدى العا (عوقان) التي  
جعلها ازمة وجود بل ربط تجنده بقناعه على  
حصارات أخرى (هي ناهيتي) نرى الأصالة في

وبلعه ساهرة ( يستطيع ان يحكم بالملايين من رعيته، ولا يستطيع التحكم بمناقته) فهو رعم ما يحيط به من اعوان واتباع لن يوح لأحد منهم بما يعتلج في اعصابه، وما يعتليه من لحظات ضعف بشرى! يا انه حر يص على ترسيخ صورة الإنسان الشبيه بـله في ذهن شعبه سواء في ذلك الإنسان المستوط أم اللوريزا انه بر يذ ان يراه الاحور، كما يرى ذاته متوقفا على كل من يحيط به، لهذا يراه دائما في حالة إصدار أوامر للأحر، وحين يسمعه ظكي ينعها من هنا بدأ الأحر، أيا كثر، محقرا!

وبك الجميع "قلمه" امام ذاته المور متا  
لنا إلى فصيح لاية الاستبداد هيا يخدم الإنسان في اي مكان وأي زمان، باعتقاده، يمنع الرأية قدرة التحول إلى مستورا وغولا معا!

هيك من بينهم (يوما) نمالاً امريكا، من أجل الحصول على مكاتب مدنية هنا انشأوا كم مكتب عربي زار امريكا! ومكاتب يخدم بر يارها!

ملاحول من أجل استغلال علاقته الملتزمة بامريكا لي أتبعه عن حيلة التفسيرية، بما هيها من غلط صفت غيري! إذ اعتقد ان الكتابة الإيد عيه أكثر الصلابة مع الداب من الصريرجات، التي ملهاها مصلحة خفية، طه من البئر يسجو منها! قد فصحت "هذه التين" دعم الحكومة الأمريكية للمسيح الذي ربه صمرا، وزعته بعد الاستيلاء على المنطقة، لهذا بدا (تروخيويو) انما ويا لتعليم قبل يتر الذي يري في امصاته بناء هرة اعداده العسكري، فمثلت مستحيا بخدم الجيش الأمريكي، الذي علمه معنى الشرف والصر! صحيح انه كر يصر الجميع، لكنه يخدم حسنا لامريكا، قبلها إلى جميل وجه بطله بين هرة واحري املها، وذلك باطلاق سراح بعض المعتقلين السياسيين، كي يبين لها قدرته على ممارسة الذمير اطنها! وهو حين يمارس هذه اللعنة، التي يدعي الديموراطية، يحاول الدفاع عن ذاته امام قوة عظمية من أجل استغلاله في السلطة!

وهكذا جمعت المصلحة بين المستبد وامريكا، إذ قدم لها، مغفل حبايه، حملت كثره، قد قام في بداية عهده بمطالبة المنتمين ضد الاحتيال العسكري الأمريكي! وكانت حكومته من أشد الحصور مناهضة للشووعه، وأكثر أسول صدقه لامريكا، وفك إلى خفيها في الحرب على اليابان وألمانيا، ومنحها صوبه في الأمم المتحدة معها كانت القصبة!

بالإضافة إلى هذه الخدمات (من أجل إمكالت صوت الأحر الذي يملكه بعد استبداده) بدأ الطاغية إلى نزاه صمرا الصالحين الأمريكيين وعصاه الكومونيين بالمال والامتيازات والإعانات المرمية، لكنهم تولوا عنه إثر توتر العلاقة بيه وبين بلدهم، بسبب محاولة الاعتقال العائلة ضد الزبهر

ان هذا الوعي الجمالي في نظرية الرواية جعل متابعه روايته متعة لا تنسى! فمثلاً حين نأمل روايته "هذه التين" التي لو لم يكتب سواها لفكته مجداً، نجد حقا ذلك المولاب، التي تنهه بلقحلي عن أهل بلده، كما تنهه بمعداة العرب! قد عايشا غير لغة الفن المدهش فيه الامتداد، التي يعايش منها نحن العرب مثل بلدي امريكا اللاتينية! لذلك امتعنا الرواية برسمها صورة المصيد، أيا كثر، عن طريق معايشنا أعراق طائفة النوميبيكل (تروخيويو) في لحظات ضعفه وقوته، حتى إنه لم يستطيع الارتباط مع الآخر، أيا كثر، بل به علاقته انصافه (حبه، صداقه) لا لا مكن لبه للعقل، او للذنب، او للفر، وبثقتي هو بعيد عن تلك الملتفات الروحية التي يرمي سالفين البشرية، وقريب من تلك الأفهام الروحانية التي لا يوهها صمير أو أي بحسن يكرمه الإنسان!

قد استطاع أن يمتحاً بصبح لاية الاستبداد، وكيف تمت مقاومته، حين جمد أصوات أعوانه ومناصيه! معايشا الملتزمة موله، وهي بطقه، وتمسجده، بل تحول الجميع إلى عبيد له، حتى إنهم صمرا! كر، منهم من أجل الفوز برصاه، مكل هدر انسابهم من أجل (تروخيويو) امرا طينها! لذلك وجنا ودين رر، رر، بصحي صاع مطوق لبه، أن يقدم إليه الصمير هرة لمررر شهاب! هذه الطاغية لهذا أتبعنا لنا رواية معايشة عني المعايشة الإنسانية في هذه الآلة التي دموت هذه التجربة كقها! فكرت حقاها مثلاً كر هت أياها!

كما اناح لب هذه الرواية رصه معايشة الأجواء المسمومة التي بينها الطاغية بين حائنيه، كي يبور باحلاصهم وماتهم، بعد في مصبح شخصيتهم ويحولهم إلى عبيد!

قد نكور رواية "هذه التين" انقاسا من الاستبداد، الذي عايشه بشكل يومي في بلده (التيرو) خاصة بعد أن رشح يوصا نفسه لرئيسه، وقد صرح بشي الهزيمة لم يولاه، قدر ما ألمه تحول أعوانه إلى مسكر الحضم المنصهر (فهيومون) الذي لم يستطيع تحوي العدالة، مثلاً لم يستطيع القضاء على الفقر، فاحضر ان الفرق بيه وبين خصمه، الذي انصر عليه، كالفرق بين القيمة الية والمعايشة في الاقتصاد، وبين الاستبداد والتعددية في السياسة، لهذا ليس غريباً أن تنهي هذه حكم هذا الزبهر يهره عام (٢٠٠٠) إلى الجبال بعد فصحه هذا(٣)

لم يعايش (يوما) المسبب في بلاده فقله بل رحل إلى كلب الرواية والترح ليبحث (كما حدثا حين زار دمشق) حول أربعة عشر علما في عوالم الاستبداد، عن تفاصيل ملامحه، وآلية تفكيره! لقد استطاع أن يدهشا بتفاصيل رائعة



ينعت الثنوي عيين عن السلطنة، ويصحح مجالا للظاهر الديمورالطيه، بل وصل الامر به الى رجه افعاء حطفت في الامر المصحة ينتقد فيه الحكم السابق لافعاده للتخصيه، وعلى عوا عاما، شمل من اسهم في اغتيال الطاغية، لهذا هناك الفصل الأمريكى قائلا "في الاممات يعرف رجل الدولة الحقيقي"

لم يمسس الكتب هي روايه "حطه النيس" ان يرحا بالوجه القبيح لأمريكا في الداخل، كما عر هانها في الخارج، بمسك الرجسي (بيدرو لوبايو) الذي شارك في اغتيال الطاغية، والذي قد عانى من التمييز العنصري حين ذهب إلى أمريكا للدراسة في أكاديميه الصبيط، فكانو يدابونه "nigger"، وقد لاحظ أنهم لم يكونوا يقولونها تنجبا، وإنما بلهجة عنصريه، لها حاول يجارهم بالقوة على احرامه عن طريق التفوق في التفريها

كما ان ثمة ثمة اخرى وجه لـ (بوسا) وهي انه كتب عنصري، بلف من العرب

ساعود، هنا، اوصا الى اتباعه، وأمر من سمات الشخصيه لغيره لدم، قد حاول الكتف ان يجسد الوجه المشرق للكنيسة عبر شخصية مزمه ستمي إلى الشرق، ومن بالاسماء إليه (مفلانور سعد الله) لهذا جعلها صورا بعضا لطاغية، إلى رجه انها تسهم في اغتيال، ورغم بعد وجهف التفكر فيها، حتى ان والده اغل بيروه منه بعد (بهميه بالاغتيال) بنت هذه الشخصيه شخصه ف في صورة المرمو، الذي يقرب من الصبح، اى صورة الطيب الفحل، لهذا راد احد استهائه، تقنيا، رعا، ملاك، ذا بدين طاهرين، ومع انه يصنع بروج هذى وعقلاني بكنه قلدر على قول اشد الامور قصوة، مدفوعا بروح القذالة تلك التي تتلهمه فجأة لذلك كتب صرافته بعد "هبة من السماء" ك يوحى بالامان لكل من يعائشه بسبب استعائه الاخلايه، ومحاولة المستمره مسيط سلوكه ومع معتقده الديني، لهذا جسد المثل الاعلى لاصفاها في حين كـ (سعد الله) برى نفسه بصورته موصوغيه لمتب عبا ولا متعصبا لشي اسلم من ايماني وحسب، "بل وجدها بعد نفسه حين بقت لاسمه منه اجنفا ويتقوه بفضائل، وهو يحيط احبه الزاويه، لانه لا يستطيع ان يكون مثله، قد حلفه العرب دنوبها، غير قلدر على كبح طرادر التي يتوجب على الزهايل قمعا، وبذلك رد (بوسا) شخصية المرمو منصفه (المحاسبه والنقد الذاتي) التي قلما نجدها لديه، رغم ان ايمانه بدعوه لمحاسبه الذات باستمرار!

ولعل مما ساعد (سعد الله) ان يبنو في ملامح محبة حرمه لذلك على تهذيب ذاته، وبك تلك نتيجة حرمه على التواصل مع العرب، ولإطلاع على مشكلته وأمراره، مما اتاح له ان يحقق نقاء داخليا نتيجة لمعجم افعاله مع معتقده الديني!

الغريبي، ويدخوا إلى عاجه بالحديث عن السيفه والديمورالطيه وجقوق الانسل!

ومما صاعد افقور ديهما به ابن الطاغية (روغيبو) الذي ذهب للدراسة في أمريكا، حتى لاحظ أحد اصحاب الكومبر من الشرفاء ان ابن الطاغية يعوق على حيلاب المجرور وممثلات هو فود ما يعقل المساعدات التي تقدمها واستطير ليلاده، وتساءل. هذه فصل طريقه لمساعدته ليلاد العيزه ومواقفه الشريعه مما عر أمريكا الى قطع المساعدات عن الدومينيكا، وحين نوترت العلاقة بين الطاغية والكنيسة رفضت ان تدفع له ثمن السكر الذي اشتره من الدومينيكا!

لهذا يصف الأمريكيين بـ "قلعو" "مصاملي السماء" "الجناء" "الأوغر" والحدوث التي عليها عدة سنوات، ثم حطت عنه، ومع ذلك ظل رجل الكومبر من أمته الوحيد في جميع المعويشت وجميل واستطير تسع ثمن السكر الذي اشتره لهذا قرر عدم قطع المال عنهم!

بدا الطاغية وانقا من نفسه في براعه مع أمريكا، حتى إنه لم يفكر في هزيمتها، خاصة ان كاسفرو، الذي لا يملك قوة مصلحه أكثر جداله منه، قد سبقه إلى هزيمتها في خليج الحناير!

لكنه يعود إلى صوت العقل فليجا إلى السياسة والمداورة، مضيا لصديقه الأمريكى (مهمون) بأنه لا يحمل به سعيه لأمريكا بفصل سموره بالامتنل للمازير!

بلاحظ انه حين فرضت أمريكا عقوبات اقتصاديه على الدومينيكا انهك الشعب، وأسببت في تزددي الأحوال الاقتصادية، كما حصل في العراق، دون ان يحال من الطاغية وامرته، رغم براعه مع أمريكا كلى ولأوه فعلا لها، لهذا رفض الاقتراح الذي يدعو إلى التفارب مع السوفييت، او دعم الثوار العنصر في بلدان أمريكا اللاتينية من اجل الإحياء لأمريكا بصوررة الحكم الاستبدادي من اجل استقرار موازين القوى لصالحها!

وحين اغتيل (تروخييو) حلفه (بالاغير) الطاغية الغري من نوعه، والذي بدا أكثر حربه وبعوضه من منايقه، إذ جعل أول هذه استصاه أمريكا لذلك استبعد (أغوسطين كايروال) من رئاسة مجلس الشيوخ لميله الشيوعيه، فقد صبح (تروخييو) بالتفارب مع السوفييت، وعين (تشيرون) الذي يلجأه لتقريب مواقف ديمسي أمريكا والمجتمع العربي!

من أجل هذا كله اعترفت به الولايات المتحدة، ورائه رجل دولة حقيقي، إذ استطاع ان

وهكذا لم نجد الشخصنة البريئة (التقصية للطاغية) تحمل ملامح قبيحة، بل رسمها الكاتب بطريقة موضوعية وميزة بما، فهي تعبير انشائي ورهافة ترهص الظلم ونفاوسه، فخطي صورة أبحاثه للمرض الذي يقتل الطاغية بدافع الحب والرحمة في بعد روح الشعب من الفساد، وما راد في شعاعه هذه الشخصنة حينها الذائب إلى موطنها الأصلي (البنان) وقد راهها حتى النفس الأخير، فهي اللحظة التي سقط فيها فرنسا، بعد مصائبه بالرصاصة، أو تمت ضحية الحرب على وجهه، لأنه أن يمسك من ربه ورثة اللبنانيه (يسكتنا)

إن الأدب الجيد يثير الجدل بعد الجدل مثلاً ينظر القارئ في النصوص، حين يهيك العدم الإنسانية، وبذلك يريها حاضرة لمواجهة كل أنواع الاستبداد، لهذا بعد حيز طريقة للممارسة الحرة والاحتجاج ضد من يريدون إلغائها سواء أكثر أو متذبذب لم علمائين، لهذا حفرته محكم التعيين، مثلاً حاضره الإنسانية المستندة، لكن الإنسان يهي بحمله إليه كي ينسحق بالقوة الداخلية، هذه القوة التي حدث عنها يومنا هذه، حين هو نساء هيفي (وكن يهين في مدرسة داخلية فتسبب من) ينسحق في حياته أقل بوساً، إذ قوتت عزيمته، ليواديه في طروقه، ويعثر حياته

من هذا في الإتهام المسببة التي أهملت على الروائي ماريو فارغوس بوم (مخلى عن العرب الشيوعي، مخلى عن شعبه، يحش في العرب، ويحمل الشخصية الإنسانية) هي ابنه ظروف على سبيلها، فتعكبت على حياته، قد دفعه ضلته في الاختناقات إلى ترك بلد (البيرو) وأن يحمل جسمه غريبه، دون أن يعنى ذلك بخليته عن شعبه وعن جسمه بلده الأصلي (فهو يحمل الجسميين البيروفيين والإنشائيين) كما أن خليته عن الحرب الشيوعي لا يعنى انتقاله إلى صف المستعبرين، وقد تبس في رواياته تصورة الإنسان أباً كلاً ليجوز الظلم والاستغلال، ورفض الظرف والنقص لأنها تعني لكل العدم الإنشائي والإدانة، وكما يقول في كتابه "غوايه المسجل" "الأزمة تمر على المعادف الموسمية البليدة، لكن الرواية العظيمة تبقى مواترة وخلدة على مر الزمن" (٥).

### الهلوس

(١) "قول وخيرة المتفق" مجلة الهدى، عدد (١٤٣١) نشر في الثاني، ٢٠١٠

(٢) الشخص في جسيبت الرواية لدى ماريو فارغوس بوم يرجع العودة إلى كتابه "تسكت إلى روايتي شفت" ترجمة صلاح عيسى، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٥

من هنا كل حقد كبيراً على الطاغية (تروخيوي) لكره أكثر حلقاء قنطاري عليه، وقد سلب الدومينيكانيين الطاغية الداخلية، وتعبهم إلى حياة المحور، فبقوا يحشون من أحسن بلعونه والكراهة، وبذلك استطاع أن يتسبب منهم معنى الحياة الإنشائية مسهباً بحسبها

وهذه الميزة لكاتبه الكتيبة لا عمل الطاغية، فقد سمع من يدافع عن نظامه بترديد قول المسيح (عليه السلام) "أعط الرب ما للرب، وقبض ما هو لقبض". ويتساءل كيف جعل الكتيبة التي يستلهم الرب وترعى بدع طالع لا يعرف الرحمة؟ لكن حين نخرج موقف الكتيبة من الطاغية صابراً فخراً بكوبه كاتوليكي خاصة بعد رسالة المطرنة الأسقفية (١)، التي يعلن أنه لا يمكن السكوت أمام الحرب المنيق التي يكثر عدداً كبيراً من البيوت الدومينيكانية، بسبب استباحة كرامتهم الإنسانية، لهذا أعلنت أن للشر جنماً الحي في حربه المستعمر والمصلح والمسيح. الجميلات وقد أقل روحه عطف الطاغية في زر فط على الكتيبة ورعتها، واستمراره في سلك دعاء الأبرياء، مما راد في نتائج عكسية

عند ذوات فكره قتل الطاغية ترأوده، لكنه عاش صراعاً حلياً، فالكاتب المقيس بلح في وصاياه على عدم القتل، وهو لا يربط أن ينقص أفعاله مع إيمانه، لهذا استمر الحزن الأعظم، الذي هيج له كتاب العبيد (توما الأكويني) وأشار بأصبعه إلى جملة "الرب ينظر بعين الرضى إلى تصفية الوحش جسدياً إذا كان في ذلك خلاص للشعب".

وجد (سعد الله) في هذه الجملة خلاصه، هزرت الطاغية في عروقه، بعد أن عاش قلق المصلح الله والكتيبة، إذ ما لوثت دينه بدماء الطاغية

بعد صليبه الاغتيال مسبقاً قلنا من نوع جديد، فهو حلقاً على أسرته لبرية التي مسوحت بجزيرة، وبحول الصلاة فلا يستطيع، لكنه بعد عمليات التعذيب التي تعرض لها، استطاع الصلاة في كل الأوقات، كأي هناك شك رآه في عدالة الاغتيال، حلصه انه أصيب خلال عليه الاغتيال سائق الطاغية البري وصديقه (بيرو ليويني) لهذا ظهر من إحداهم بالسبب عمليات التعذيب الوحشية، التي تعرض لها على يد ابن الطاغية (رافاييل)

لم تحقه حفلات التعذيب، التي ألقاها ابن الطاغية، لم يحول الانتحار، قد امد إيمانه بكرة على المسير، رافقه حتى لحظة إعدامه، فدا هذا شكر أريه، لأنه أتاح له أن يكون معه في تلك المحطات الأخيرة، على عصى صديقه (بيرو ليويني) الذي استغنيا بالشتم والصراخ

(٤) ماريو فارغاس يوسا "حظة التنبؤ" ترجمة هلال  
تلمحي، دار المدى، ط١، دمشق، ٢٠٠٠، ص ٣٥

(٥) ماريو فارغاس يوسا "زوبده" فيكتور فوغو دي  
"غوليه المسحبل" نادي الفكر شعبان جريدة الحبة -  
٢٠١٠/٤/٢٢

(٣) احبب المعلومات حول سيرته الباكية من الموقع  
الفرنسي:

www.republique-des-lettres.com



# المهرجانات المسرحية في سورية (قوننة الدعم وتعدد الفعاليات)

□ حواشٍ \*

حكاية مهرجانات المسرح في سورية حكاية طويلة، تبدأ مع ستينيات القرن العشرين حينما قضت نقابة الفنانين بالتعاون مع مديرية المسرح والموسيقا في وزارة الثقافة بالقامة الدورة الأولى من مهرجان دمشق المسرحي في العام ١٩٦٩ بمشاركة عدد محدود من الدول والعروض المسرحية، حيث كانت تلك الدورة بمثابة دورة تجريبية لا بد أن الفنانين عليها قد درسوا إيجابياتها وسلبياتها جيداً لتكون نبراساً لهم في الدورة التالية من المهرجان الذي انتقل من عهدة نقابة الفنانين إلى عهدة مديرية المسرح. ودورة إثر دورة أخذت أعداد الدول والعروض المشاركة بالتزايد، وأصبح المهرجان يستقبل عروضاً مسرحية من دول اجنبية بالإضافة إلى الدول العربية، وقد تمكن المهرجان خلال مسيرته الطويلة والحافلة من أن يعرف جمهور المسرح في سورية والمسرحيين السوريين على المسرح العربي وعروضه ورموزه من خلال استضافة عشرات العروض العربية، سواء المتميز منها أم متوسط المستوى، كما عرف جمهورنا ومسرحينا على الناشطين المبدعين في المسرح العربي وعلى تجاربهم والتأثيرات المسرحية التي يعمدونها في تقديم أعمالهم..

التي تعبر اليوم الركيزة الأساسية في العمل المسرحي في سورية

وف تحللت مسيرة مهرجان دمشق المسرحي فترة انقطاع استمرت لمدة أربعة عشر عاماً من العام ١٩٩٠ حيث أقيمت الدورة الأخيرة في ذلك الحين عام ١٩٨٨ وحتى العام ٢٠٠٤ حيث عاد المهرجان

ومن جهة أخرى كان المهرجان منغمساً في يعرف للعالم المسرحي العربي على المسرح السوري بشكل واسع وعميق من خلال عديد العروض المسرحية التي يقدمها مسرحاً والتي لا تقل في كل جولة من دورات المهرجان عن عشرة عروض تقسمها مختلف الفرق المسرحية السورية، ويشكل خالص فرق المسرح القومي

\* مسرحي سوري، مثق رئيس مهرجان (البيد المسرحية) الصندرية  
عن وزارة الثقافة في سورية

لا بد من أن تشير ونشيد بالتعاون الذي تتيحه مديرية المسرح مع التجارب المشابهة من خلال إتاحتها المجال أمام التجارب المستمرة منها لتقدم عرضها على خشبة مسرح مسرحية ضمن مجموعة من التلخيصات لتطرحها كأوليات

كما تقيم المديرية مهرجان ربيع مسرح الأطفال بشكل سنوي حيث يتم تقديم العروض المسرحية الموجهة للأطفال في كافة المدن السورية وبوقت واحد، ويمكن القول أن المهرجان في الدوريات الأخيرة منه لا شمل كافة المدن لظروفه ووصل إلى بعض المدن السورية، أما الفرق المشاركة في المهرجان فقد كثر منها ينتمي إلى القطاع الخاص، وهذا يدفعنا إلى أهمية التأكيد على المستوى الفني والتمويل لهذه العروض التي قد لا يعبر بعضها الاهتمام لهذه الفروع، بغض النظر عن اهتمامه بأكبر عدد ممكن من جمهور الأطفال بشي الوسائل والأساليب التي قد لا يكون بعضها مثاليا

من جانب آخر وبعبارة عن مهرجانات مديرية المسرح - تمر بمرحلة التسعينيات والتسعينيات مهرجانات خاصة بالمنظمات الشعبية، فظهر مهرجان المسرح الشبيبي ومهرجان المسرح الشعبي ومهرجان المسرح - فلاحية، وقد احتلت هذه المهرجانات على عاتقها تقديم التجارب المسرحية داخل المدن والقرى، فقدم المسرح الشبيبي من خلال مهرجاناته السنوية عددا كبيرا من الموهب والطاقات الفنية التي أصبحت بعضها في مرحلة لاحقة من صعود السرايا الفعالية السورية، وما يزال المهرجان يقدم سنويا حتى اليوم بالتناوب مع بين المحاضرات السورية وقد تعدد دوراته الأخيرة، واهتم العالم الخاص في مدينة دير الزور التي عبر من خلالها ومسرحوها عن توفيق لهذا؛ تطاهرة فقام في زيارتهم، حيث كثر للثقافة الكثيف للجمهور الدوريات الفعلية في بعض المهرجانات وبطبيعة الحال لا يدخل القاموس على المسرح الشبيبي ومهرجانه في موهبة كونه المستلزمات لإجراح الدوريات المتعاقبة للمهرجان، وقد أفردت عروض دورات المهرجان أصلا متميزة شارك أعضاها في الدورة قبل الأخيرة من مهرجان تطاهرة للمسرح الشبيبي. وكذا الحال بالنسبة للمسرح الشعبي الذي يقدم مهرجانا سنويا لكن الفرق فيه وبين مهرجان المسرح الشبيبي هو أن مهرجان المسرح - فلاحية لا يدخل في مدينته دمشق، إذ يمتلك المسرح - الفعلي خصبة مسرح في مدينة الحارثية تقابل العمل بقم عليها مهرجانه الذي يجمع فيه سنويا الفرق الفلاحية من معظم المحافظات السورية لتقديم عروضها ولتستمتع إلى وجهات النظر المختلفة في هذه العروض من خلال الدوريات اليومية التي تلي العروض المسرحية، وقد عمد المهرجان في دوراته الأخيرة إلى إلغاء الجوائز التي كانت تمنح في الدوريات السابقة للعروض والفنانين المتميزين، وهو

بسرهم جديد وورادة جديدة عكست رغبة المسرحيين السوريين في إعادته مهرجانهم العريق إلى الراجحة العربية بد منتعش مع موقع مدينة دمشق القاري والفناني والثقافي في محيطها العربي. ويمكن القول أنه من خلال الدوريات الثلاث الأخيرة للمهرجان أثبت مسرح سوريا أنهم حل لهذه العودة بما قدموه من أعمال رائعة المستوى عكست مدى ما بلوه من حرفة على مستوى التكنيك المسرحي، دور في يعني هذا أن العروض السورية المتقدمة في الدوريات الثلاث الأخيرة وعلى هذه الدوريات كانت حاليه من الثوابت، بل يمكن القول في العديد من الأعمال التي مثلت سوريا كانت بحاجة إلى إعادة نظر جديدها، لكن يبدو من طبيعة المهرجانات الفنية بالعموم لا تحسن تقديم أعمال ذات مستوى واحد وثابت من الجودة، إذ لابد من أن يتساوى مستوى الأعمال كما يحدث في كل المهرجانات المسرحية، والفنية عامة، حتى يبرز أفضل الجيد على العمل الأقل جودة

وبالإضافة إلى مهرجان دمشق المسرحي تقوم مديرية المسرح والفنون مسرحيات مسرحيين، أحدهم للشباب، والأخر للأطفال، إذ يقدم مهرجان الشباب المسرحي مزج كل عام حيث يحمل سنويا موقفا على إحدى محافظات، وقد انطلقت الدورة الأولى منه في العام ٢٠٠٦ من مدينة حلب، واستضافت مدينة حلب الدورة الخامسة منه قبل عدة أشهر، وتشارك في المهرجان فرق مسرحية شابة، ينتمي بعضها إلى فرق المنظمات الشعبية كفرق الشبيبية والفلاحية والجمعية، وينتمي بعضها الآخر إلى فرق روع فنية الفعاليات في المحافظات أو فرق مديريات الثقافة أو المراكز الثقافية، وقد تشارك في المهرجان فرق مسرحية عامة، حيث تجمع العروض الراغبة بالمشاركة إلى لجنة مشاهرة صالحة في مقابليها، الأمر الذي يعكس إيجابيا على مستوى العروض المشاركة في المهرجان، وهذا ما يمكن تلخيصه في أكثر من دورة من دورات المهرجان، وخاصة الدورة الأخيرة التي أقيمت في حلب، حيث تمتعت معظم العروض المشاركة بمستوى جيد وقدمت مواءم خلاقة في التمثيل والإخراج، ونسب عروض المهرجان إقبالا واسما من قبل الجمهور الذي تمتع بتألقه فنية عالية امتنعت أن تتواصل مع هذه الأعمال وتقدر الجهود المبذولة في صنعها، هذه الجهود المبذولة من قبل شباب بزموس للمسرح ويصحبون بوقتهم ومالهم كي يقيم مسرحية المسرح الشاب مستمرة في بساط، فلا أقل من أن يكافئهم بجزء يسير مما يتلون كي يشعروا أن جهودهم لا تذهب هباءة وأن هناك من يهتم إلى جانبهم ولا يصنع العنصر بين عجالات عريقهم وبهذا الصدد

لدى فروع الثقافة في بقية المحافظات كي يحدد حدود المحافظات الثلاث في إقامة مهرجانات المسرحي الخاص بها، وهذا امر متعلق بتأهيتين اسميتين، الأولى وجود عدد من الفرق المسرحية في كل محافظة موهلة للمشاركة في مهرجاناتها، والخروج بمهرجانين مسرحيين لاسي، والجمعية الثانية من منطقة حمص وجود - إذ أنه في ثقافة العالين لتوسيع دائرة المهرجانات المسرحية بدعم هذه التجربة الرائدة وتطوير أدائها وتعميق دورها في الحياة الثقافية في سورية

وتساهم بعض مديريات الثقافة والمراكز الثقافية في المحافظات بإقامة مهرجانات مسرحية خاصة بها دعوماً للجان مع ورثة الثقافة ومع بعض الجهات الرسمية والشعبية كمهرجان من الزلزلة والنزرة ومصيف، وهي مهرجانات متنوعة قامت بالأساس على جهود فئة فنية، ثم انتقلت كي تصبح طاهرة ثقافية متميزة، ينظر لها جمهورها بشكل مسوي، وأصبحت لها شهرتها التي تجاور أحياناً حدوث المصيف، خاصة وأن بعضها كمهرجان الزلزلة المسرحي مثلاً أخذ بتصنيف فرقاً عربية وجبية، الأمر الذي يعني أن هذه المهرجانات قد تبلور - إلى حد ما - شخصيتها، لكن هذا لا يعني أن تجربتها اكتملت، بل على العكس تماماً إذ نجد أن مستقبل هذه المهرجانات يتوهم الموضوع إذا لم يلق الدعم الكافي الذي يوفر له معتبرات البقاء والاستمرار، وأعتقد أن وزارة الثقافة لن تبذل على هذه المهرجانات بالدعم بكافة أشكاله وحسب ما هو متاح لأن أي نشاط ثقافي من هذا النوع هو أعده بشكل من الأشكال للثقافة السورية وللعمل الثقافي في سورية

إلى جانب المهرجانات الرسمية وتحت إرممية سابعه الفكر هناك مهرجانات أهلية تقوم بتسميات هبة خاصة في المحافظات ابتداءً مع مهرجان المونورما الذي يعام في مدينة اللاذقية وهو كما يمكن الاستدلال من عنوانه مهرجان خاص بالعروض المونودرامية وتشترك فيه سنوياً فرق مسرحية سورية وعربية، وهناك أيضاً مهرجان القسام المسرحي الذي يقام سنوياً في مدينة دمشق والذي أقيمت الدورات الأولى منه تحت مسمى مهرجان الأرواح المصرية ليتحول فيما بعد إلى مهرجان القسام المسرحي في محاولة لتحيي صفة الأرواح عن عروصه واستطاب العروض الأحدث إليه التي جانب العروص اللبنانية، وتذكر أيضاً في هذا الإطار مهرجان محمد الماغوط الذي يقام سنوياً في مدينة سلمية، أما أحدث هذه المهرجانات فهو مهرجان طائر العنبر الذي تنصبة سنوياً في مدينة طرطوس، وهذه المهرجانات الأربعة إلى جانب مهرجاني أهلية مسرح الفعّل يقلل في مدينتي اللاذقية ومصيف تبدو مدينتها

أمر يتكبر له أثر سلبي في المستعمل على موية العروض المشاركة التي تستعد حفر المشاركة بالخص ما لديها، وسيتكفي بشرط المشاركة كنوع من أداء الواجب لا أكثر، وما هو مطلوب الآن من مهرجانات المسرح العملي أعده هذا الحافز إلى الفرق المسرحية المحلية كي تكون أكثر شعوراً بالمسؤولية وهي تنفع عروصها إلى المهرجان الذي أصبح بشكل واحد من الفعاليات الثقافية الثابتة التي تشهدا منبه عشق سنوياً وبذوره يقام مهرجان المسرح الجامعي بحيث تنصيف كل محافظة دورة من دوراته بمشاركة فرق مسرحية من مختلف الجامعات والمعاهد في سورية، التي حقق بعضها حضوراً جيداً في المهرجانات العربية كقرعة المسرح الجامعي في اللاذقية التي حصدت عدداً من الجوائز في مهرجان المسرح الجامعي العربي الذي استضافه الأردن مؤخراً وفي مرحلة من الأعمال كل مسرح محترفون يشرفون على بعض الأعمال المشاركة في مهرجان المسرح الجامعي، وهو نظير غالب في السنوات الأخيرة، ورغم ذلك حافظت عروض المهرجانات على موية لا بأس بها يمكن مدى هذه مسرحي جدياً ومهادناً على القصص قديماً بمسرحي ومهرجنتهم

وعلى صعيد آخر تساهم ثقافة العالين بإقامة عدد من المهرجانات المسرحية السنوية، هذه اشغال مهرجانات دمشق المسرحي من الثقافة إلى وزارة الثقافة وجبت الثقافة نفسها في وضع بنيتها إلى إيجاد التذليل التي ينشأ من خلالها وروح في المحافظات، فوجدت فكرة إنشاء مهرجانات مسرحية بعينها فروع التعليم، وكثفت الأدبية في عدد الجامعات مع وري كل من حمص وحماة، وفي السنوات الأخيرة أصبحت إلهما محافظة اللاذقية، وتلك أصبحت الثقافة تقوى ثلاثاً مهرجانات مسرحية تشترك فيها بالترجي الأولى فرق المحافظة التي علم فيها، وبالترجي الثانية فرق المحافظات العربية جغرافياً، وبدا تصل هذه المهرجانات على شتات الحركة المسرحية في محيطها الجغرافي وبخبر الفرق المسرحية فيها على جعل دورها وإعانة من الحياة في شرايتها، وتنشط هذه المهرجانات اقتصادياً إعلامياً متميزاً، خاصة في صوة استضافتها لعدد من الفرق المحترفة ولأن كل تلك بعثت على إطلاق مسيق وبشكل معنود، وقد أفرزت مهرجانات الثقافة عدداً من العروض الجيدة تشرك بعضها في الدورات الأخيرة من مهرجان دمشق المسرحي وترك إلهاماً جيداً عدد كل من تابعه وينبغي أن يشكل هذا النجاح حافزاً

وجمهوريا على حد سواء إلى هكذا فعاليات تعكس  
حالة متقدمة من حالات الوعي الفني والثقافي  
إن ما نحتاج إليه اليوم هذه المهرجانات كي  
نستمر ونشقى هو أحاسيسها بوجود من يرعاها وبأخذ  
بيدها، مع أهمية قوته أي شكل من أشكال الدعم كي  
لا يكون عرصه للتفسيرات المختلفة والأمر جازم  
المنقلب

مهددة بالموقف مع كل دورة جديدة من دوراتها  
لأن مسافر التمويل متنبه ومتجسس يستمرز ،  
وقد لا يجد العائمين على هذه المهرجانات يوما  
من بينهاها لأن تقليد المشاركة الأهلية هي أفعاله  
النشاطات الثقافية لم يتكرعن بعد

كانت هذه نظرة علمية على واقع مهرجانات  
المصرح هي سوربه، وهي مهرجانات تعكس  
بنوعها وتعبئها مدى تعطش مصر حينا



## عن ملامسة المحظورات

□ مصرع

لم تمسك القدم يوماً وتهم بالكتابة إلا وكان  
رقيب يسكنك، وينفق إلى تجاوز ما هو سائد  
ومألوف. بل يسكنك مجتمع كامل بكل ما يحمل من  
معتقدات وروى، هموم وطموحات. يحرضك رقيبك  
دائماً تلقاً أنك نحو واقع - هي الصوم - محبب،  
يجعل منك مفردة متمردة عليه، لبنة بافرة في بناء  
بعضه الاتساق. ليس فقط لأن المجتمع مجتمعك،  
ولأن الأهل أهلك، تجد نفسك مغنواً بالتطوير  
والارتقاء. تبدأ الكتابة وتتلفت حولك، عادة ترافقت  
منذ نصوصك الأولى، وكنت تمارس فعلاً محرماً  
عليك، لا تسمى سوى أنك تحاول إعادة تأهيل  
ذاتك، أو ترميم ذلك البناء المتهتك بتداع لا يرى،  
أو ارضاء ذلك الرقيب الذي يسكنك، والذي جعل  
منك كتيباً يحما حمل اليك الهموم، وألقى بروحك  
إلى المتاعب.

هو الهم يا صاحبي يجعلك مغواراً، مشاغباً،  
يقودك رقيبك الجميل نحو عالم ممتلئ بالرفاء  
غير الجميلين، ينظرون اليك بازدراء، يرون في  
شغفك تطلواً، وفي جرأتك محاولة للفوضى.

الجميعةات تجتاز المراحل، بل تعرفها نازكة  
مجنمك بدر أجمع أو يروح

تحاول الاستئصال مبدا كل ما يعيق، تقسطم  
بموانع شطط أدراكك من يدك، وإن أنت أصروا  
تبدد أو تكفر، فرجال الذين هم الأذى بما يحجبهم  
مجتمع انجبه موسمهم بيبه مشكلة بعلامت بسوي  
النفس إلى الجنة تطمح إلى بناء انسل معاني، حالي  
من العهد والهموم، ولا تجد أمك إلا أن تحرس، فك  
صرب تطول كثيراً حتى يحترس على أحراق أمة  
وريشه الأنبياء والمرسل

ما هو دورك أنا ككاتب؟ وإذا كل صونك  
مُصغراً حين ينطق الأمر ببناء الوطن والمجتمع  
والإسلام، إلا يحس لك حينها أن تجد مقدراً لوجع منه  
صونك محلاً كسر ما هو سائد ومألوف محلاً  
بهاجس التعبير والارتقاء؟ يهوس "الكتاب" أمالك  
بل كافة الثلاثة، يحاصررك ويبساي بك بعيداً عن

فجأة تجد نفسك مثهما، التهمة واضحة، إن  
لديك عينين هادتي النظر، ولساناً أخشن من  
مهر، وأخذ من مضجع، وألماً يشع شاعراً  
جاهلياً تصنعك في أولئك القرن العشرين. هي  
ألمة محرمة أيضاً. ومن دونها لا تستطيع أن  
تكون ذاتك

دائماً تطمح إلى روية وطن جميل، وبما  
تحاول المساهمة - على قدر ما تستطيع - في  
بناؤه، ودائماً يعف المحذور في وجهك، هناك  
الوطن هو عمل الصليبي وليس عليك، بما أن  
يؤيد كل ما يطرح وإما أن تنحني تطمح إلى  
النهوض بمجتمع يصير واعياً وحرراً، ينسج على  
اسم جمع طيه حلقه، بعيداً عن ثوابت بقا  
الحراك الاجتماعي قائمة من الإطلاق إلى حيث

\* قاص وروائي من سورية.



تسقط اعصاؤه واحداً بعد الآخر، ثم تعود تلك الاعصاء لتنبئ من جديد "دلالة على استمرار تلك القادري بكل ما يرمز إليه من السطوة، واليد الطويلة والطويلة".

يزداد توفيق إلي القمر أوجه أكثر، وحلصته بين المينوس والذئبي، بطريق فيه تحير عبا في حضور الرقبة الجميل، هو بصدق، يكشف أملك المصور، بحرية، يتحرف عليه ويرقصه، محترفاً إتيك على الابتكار لم يبق اعتماد البرمجة هروباً من الرقابة، وإنما عتب الزمزمه مرسلة نداءها ماذا يمكنك أن تصيف أيضاً لتتجاوز ما اعتاد الكتاب للهروب من الرقابة أثناء المواجهة مع المحظور؟

تعود إلى طفولتك، أو هي التي تعود اليك، كنت وإذا مثلياً، وعلى فزوة راسك من آثار الجروح ما يثبتك، فلا يلبس من المشككة الآن أيضاً. فالحكك لا يسكنه التجاهل ولا القناسي، لا بد من قشطه وإلّا لا تستطيع أن تكون كالمسيد موفق، ولا ترد ذلك، "ولملاحظ لاله الاسم عبد السيد موفق الذي خرج من المنهج بعد سنوات عديدة مفرراً الصمت، فالحكك لم يجد بصم عدم الموهبة إلى السحر، بل هو ما يؤذي إليه، ولا سبيل إلى الاسم إلا الصمت. وقد منه بحلول الكلام فلا يضر، ويستعرب بشر بصور لسانه، ينظر في المرآة، يهيج نفسه، لا وجود للفيل يحنط، بصمخ راسه، تتفق عنبرات الأسود ويمتد عشراب الألسنة صرجه بهديون معاني".

هو اللجوء إلى الفعل العربي، للموقف السابق، الصلة المنافسة لاجلها لأكثر من وجه يجنلها ويقول فيها الكلمة الموجهة بكرة أن نسمي مبالغتين، ونعرج أوصافاً بعادتها، لكثي أصعب من أن تعادل بعرج أن نسمي متاورين أو محاكئين، تلك الفصل وأساساً نريد التهوون بوطننا ومجتمعنا وإسباقنا، حتى لنا الأكثر من المواقف الموجهة هي ملازمة المحظورات من العلم، كما يحق لنا أن نسمي شخصياتنا كما نريد علينا بذلك نجد الوظيفة المعقولة للتيك والجداد والمصائر

أحلامك ورذاك، ثابو محصن برفاء يلبسويك العدة أو المحصومة هي احصن الأحوال، هكذا تشعر مع أنهم شركوك في وطن يحصر أن نسوة معاً، معادله نلباها أصغر من المصنوع، لا يمكن حلها، تعود إلى أنك وتفكر، لا بد من حل

هل يكفي تصميم تصورك بلفظ مور الموجبه، والكلمات السورة؟ أما ركب التيك توفظ السور؟ هو رمز بعيد الفأري إلى المصلي متراكماً المعزفه الفاعله بين المصلي والمصور، أما ركب الأحصيه يحمل سلبا وسلبا إلى مصاءات دون حدود؟ والمصاير بعدد اعتشها بعنا نحو العباب، ومور يستحسها في النص معتدا أنك حين يعمل ذلك معادل رهيباً لا يرى في قتيكه إلا طبعا في الساذب، ولا هي الأحصيه إلا وسيلة للركوب أو لجز العزيب، ولا هي المصاير إلا الرقوله وربما القمه الطييه

يريد ما هو فعل الكنية الإبداعية مجهد وساق تكون حاجته إلى العزبه، وجين بملكك، هلوس التغيير تجد المطلة ملحه لأن يكتب بشكل مختلف، وذلك بدءاً من العنوس الموحى والمعتز، الحامل لأكثر من معنى أو بصير، موزراً باسماء التضمينات الروائية التي لها دور هام في الإيهام للفأري أنه أمام شخصيه يحمل من اسمها الكثير، والمتسرطي عصبائه، وفيتيد القادري، الأستاذ فكري، وسلطون المعنوه، مياضه وجورية، ذرية ولم العز اسماء الاماكن ايضاً، المتسرطه، تله الهوى، حبيل العزال وتم المواكير، كلها اسماء لاماكن يعمل من الدلالات ما يكفي لشعر الفأري بالإيهام الكافي ليعزف إلى حاله ذهبيه للشخصيه، وليتفعل بين بعض الماكن وهو به، القه وعزبه وهذا يستمد عبر اص الرقوب لأنها مجرد اسماء هي مساوئه لقول ما هو ممنوع قوله

اعتماد الأفعال والأموز العزبيه لها دورها الهام ايضاً في روائيك، بالإضافة إلى انها عطى النص بعداً سورالياً بصيف قيمة أخرى لصالح الرواية "فالسيد القادري يسلب بمرح عرين،

# الفرق المسرحية الأهلية في سورية ودورها

□ فرحان بلل \*

المقصود بالفرق الأهلية تلك التي ليست من المسرح الرسمي التابع لوزارة الثقافة، وهو الذي بدأ مؤسسة واحدة هي (المسرح القومي) في دمشق، ثم حاولت وزارة الثقافة أن تمتد إلى بعض المحافظات السورية كحلب، ثم إلى اللاذقية وطرطوس، ثم إلى بعض المدن الأخرى.

وهذه الفرق الأهلية هي التي حملت عباءة النشاط المسرحي في سورية منذ نشأته حتى اليوم، وهي - في أغلبها - تنتمي إلى ما نسميه (الهواة)، وهؤلاء الهواة أو (المواة) كما كانوا يسمون أنفسهم هي تلك المرحلة المبكرة، هم الذين خلقوا التيارات الفكرية والفنية في المسرح السوري، وأقاموا بينهم وبين جمهورهم جسوراً من التواصل الحي الذي كان وجهاً من وجوه النضال ضد الانتداب الفرنسي كما كان وجهاً من وجوه التطوير الاجتماعي والتفكير السياسي.

## ٢- صعود مسرح الهواة وانحداره

في عام ١٩٦٠ أنشأت وزارة الثقافة المسرح الرسمي في دمشق، وكل من حطتها حجبها أو تسارع إلى إنشاء مسار - قومه في عدد من المحافظات السورية ولم يتم تلك الأساليب ليس إلا مجال ذكرها لكن الحركة المسرحية السورية التي ولدت مع المرحلة الجنبية نمت عمل المسرح الرسمي بمسرح الهواة الذي ولدت به الفرق الأهلية والذي امتد على جميع المسرح السوري، وكل هذا المسرح أكثر جرأة على التصدي لمشكلات الأمة العربية وقضاياها، وكل أكثر جرأة في إشكالاته وأساليبه الأدبية، هم ما يمكن تسميته بأفان السجدة في الكتابة والمعرض المسرحي، واندركت وزارة الثقافة هبة هذا المسرح فقامت مهرجان الهواة الذي عقد بدمشق الأولى عام ١٩٧١ ولأهؤلاء الهواة يطلب المعاهمة الفكرية والعبية للمسرح الرسمي، فتنفك

وقد استمر النضال مع مسرح الهواة في سورية على هذا الشكل حتى الاستقلال لأن المسرح السوري توقف بعد الاستقلال بعد أن حاربه الحكومات التي جاءت بعده، فهي تعرف أنه سلاح خطير حاربته به المستعمر وحافظ أن يرتد عليها بعد أن تربع على سدة الحكم ولم يعد المسرح السوري في نشاطه إلا مع بداية ستينيات القرن العشرين مع إنشاء وزارة الثقافة لكن المسرح الرسمي لم يكن قادراً على جمع شمل كل النشاط المسرحي وإذا به ينقسم هذا النشاط مع مسرح الهواة أو مع مسرح الفرق الأهلية الذي ولد من جديد، وبذلك بدأ المسرح السوري حكاية جديدة لنفسه سوف نقف عندها بإيجاز.

أخيراً بحظوة تراجع مسرح الهواة وتحاولت بنشاطه بقلبه مهرجاني سنوي لعرقه أطلق عليه اسم (مهرجاني قنسيب) وكانت السورة الأولى لهذا المهرجاني في مدينة الباب عام ٢٠٠٦ ومع توجيه الشكر للوزارة على انتباهها المتأخر لتراجع حركة مسرح الهواة، فإن هذه الخطوة لن تكون ذات فائدة لأن هؤلاء الهواة لا يملكون دجيرة فنية أو معرفة بمطلوبات المسرح في هذه المرحلة. وبذلك لجأت الوزارة إلى حل رآته معباً للهواة على النظم فكان اسوا حل وهو إقامة سوابق مزيفة أطلق عليها اسماً عربياً هو (البورك شوب) فهي كل مهرجاني فنيهم لمصنوع نوره لمدة أسبوع ولم يكن هذه السوابق إلا نوعاً من تخمين الجدل باسم العظيم فإن يستطيع الطالب خلال هذه الأسبوع إلا أن يلتقط شذرات ناقصة عن المسرح لكنه يظن بقصه أنه امتلاك فاعله. ومن عن ما يباين على رمالته بهذه الشذرات، وبمحول في ربه إلى استاد جاهل وبذلك تراجع المسرح تراجعاً مريباً في المحافظات السورية. وإذا بالمسرح السوري الذي كان شامخاً من قبل بنو اليوم كبسبحاً للمسرح الرسمي عاجز عن خلق حركة مسرحية نشطة وفكرة على استعادة الجمهور لأن مسرحه لا يفكر ولا يبدأ بالجمهور، بل يفكر ولا وهذه هي مواسم المسرح الرسمي في السنوات الماضية بيني وبينكم - في ابرار عسلاتهم الأخرجه تون تنقذ للأهداف الفكرية والإنسانية للمسرح المسرحي ومسرح الهواة في المحافظات جاهل متعذر مضطوع عنه الدعم الحقيقي والعظيم الحقيقي.

### ٣- عودة مسرح الهواة وقروطنها:

إن الطريقة الوحيدة لمعودة مسرح الهواة إلى قوته في سورية هي أن يتاح للفرق الأهلية في المناطق الشعبية وغير الحضرية من الدعم والفرع عليه وأن يرفع عنهم سبب الرقابة الفنية التي يمارسها عليهم فمصرم الوعي السياسي والإنساني وأن تقوم وزارة الثقافة في كل محافظة بإقامة دورات حقيقية في مجال التأليف المسرحي أولاً، وفي مجال التمثيل والإخراج ثانياً وفي تقييم المخرجين بمعايير صحيحة وعلمية عن التقييم الفنية ونورها في العمل المسرحي.

قد يكون هذا المقترح قاسياً ومكلفاً ويعيد المدى لكنه هو الطريق الوحيدة لتنشيط المسرح السوري وإعادته إلى الحياة.

الوزارة إلى طلب بعد تربع دورات نهجنا لنقله وهذا ما حدث لأنها اعتبرت مسرح الهواة عدواً للمسرح الرسمي فلم يخدم له من الدعم إلا القليل وترك الهواة لغدر بهم إبانها التي لا يستطيع أن تستمر في عديم النشاط المسرحي والمطلقات الشعبية التي كانت ترعاه لم يخدم له من الدعم المالي والمعنوي إلا القليل فلم يزل عدد ضحايا الفقر الحضري حتى بدأ مسرح الهواة عاجزاً عن الاستمرار فكانت لوحة مسرح الهواة في سورية على الشكل التالي:

في دمشق قسماً على مسرح الهواة فصاة تماماً فلم تعد مؤسسات دمشق الثقافية ومنطقتها الشعبية جزء على شكل فرق للهواة فيها وبذلك حصرت دمشق - وبها من حصره - حيزه الهواة وحصرهم الفكري والفني وحصر - أيضاً - وهي حصره أدبي وأمر - النوع الفكرية التي يظلمها الهواة وحصره - وهي حصره فاجع - معرفة الوسائل الفنية التي يخدم عنها الهواة تسلطه وعجزه للوصول إلى الجمهور. ومع أن السنوات الأخيرة عرفت عدداً من الفرق الصغيرة التي تشكلت من حرجي المعهد العالي للفنون المسرحية، فإن هذه الفرق كانت تعيش لفترة رمية صغيرة، وبسبب من الإنكسار الساتنة في المسرح الرسمي فقد عشت مصفاة لإنتاج أعمال مسرحية تسمح بقدرتها الفنية وبعند تجاربها لكنه مصنع ينتج المسرح المطب.

أما بقية المحافظات السورية فقد أصيب إلى أصيب العاصم على مسرح الهواة في دمشق أصيب أخرى هي في سمة التجريب التي غلبت على المسرح السوري وجد قهواه تشعب بلهوس وراهها بعد أن كانوا يقدمون للمسرح الرسمي جديده وبتجديده حياء - أصعب أمكنياتهم وأعمال المبدولين عنهم - يحاولون أن يظفوا هذه السمة في المسرح الرسمي لكنهم عاجزون عن الوصول إلى أدوات التخرج وبالفني أبرزها السيوغ أياً التي تحتاج إلى ثقافة يهية لا يملكون منها الكثير، وتحتاج إلى قنرات عربة غير موجودة في حشيت مسرح المحافظات، وقنرات مالية لا يملكونها وإذا بهم يظفرون ما يجري في المسرح الرسمي فلا يفلحون من نظيره إلا أن نكر عليهم نسمة مصحكة عنه غير كوميديه وبذلك بب حركة الهواة في المحافظات السورية شحجه حجوله.

إن مسرح الهواة اليوم عاجز عن إكمال حركة للمسرح السوري. وقد شعرت وزارة الثقافة

# رواية جورة حوا

(التحرر من شرقة المجتمع المغلق!)

□ نوار عتار \*

✦ الكتبة: "منهل السراج" تخرجت من كلية الهندسة بدمشق عام ١٩٨٨، نشرت مجموعة قصصية بعنوان "تخطي الجسر" ١٩٩٧ رواية بعنوان "كما ينبغي للنهر" ورواية بعنوان "على صدري". فازت ببعض قصصها بجوائز متعددة..  
✦ الرواية: "جورة حوا" في سبعة وثلاثين فصلاً، وهي منسوبة وخمسة وتسعين صفحة من القطع المتوسط من منشورات دار المدى عام ٢٠٠٥.

✦ زمن الرواية: سورية في التسعينيات من القرن الماضي.  
✦ شحوص الرواية: ثلاث نساء: مي وكوثر وريمة (وقد جمعهن مقعد الدراسة في عهد التلمذة).  
الشخصية الأولى: مي وهي رسلة موهوبة تعيش في حماة بين أيوين عجوزين، تحدث نفسها:

.. ألم يحزن الوقت نروية اللوحات المعروضة في المتاحف العالمية المترفة، انخيل هذه اللوحات تشدني على بعد مئات الأميال..

رائحة الماء، رائحة القصاص بلا ألوان، رائحة الله (ورأي كوثر في مي (اطن ان مي لا سورع عن شيء ولا تحس شيئا، عواذها هي التي تفوتها)  
تقول هي (سأبقى أجرب، لن أتعيش وأجرب، ولن أرسم وأجرب، لن ألوح وأجرب، لن أكتب (و)هلجمني الألوان، في الشارع، وبمباني في البيت، تصعني متى أتحرك من استعمل هالي!!

\* نوار عتار من سورية

وهي لا تحب الأسفلت، لا تفر على حال، تقول لها صديقها ريمة

.. المرأة خلف كي تفر وتستقر، ابحتي عن عرب من مغرب في هرما أو في امريكا!!

وهي يصعبها لا تفهم بعضها، عالمها بيت اللسانين، كلماتها فيها تعريه مزبذ، بل سحرية منطوية بالثورة (السلام عليكم، عليكم هذه سحري بالرائحة رائحة نغم بينما صياح الجرب بها

لنصرها، ثم يؤمنها إلى أول بولس متجه إلى حماة، مع حفيدها، وهي طفلة<sup>١١</sup>.

تعود هي إلى البيت من دون استقبال، وقد عرست نفسها أن يعود إلى الزمزم، أنه تعلم جرأقتها، وسجدت عن عمل، ربما يثقل بها أن تصبح منسوبة بوزع الأدوية الطيبة، وحين يرجع إلى البيت تبدأ بترسم لوحة برصى عنها، بعد رسامها عن لوحة الكسوف، بداعيت كثيره وقد بدأت من جديد. بدأت بردي دعاء الفرس (أعنيك أيها الجمال، علي أن أكلو دعاء الولادة) ألفت أما أنا أنه في كل لوحة بل في كل لون وخط سوف أجعل الأحمر لعلم، والأصفر للشمس والاختيار، والأخضر للراحه (

الشخصية الثابتة كوش، شخصية ساقطة لعمى، وكلفت أمية مهب نظر أن يدين كوش الزائد سوب بسم لها بجملة عضرات العروسة، لكن ما حدث هو أن حداً لم يقع بها، وكل خلة (من بيت العالين) يقول لأمية

— علمها كيف تصحك مثلك وتستجد المئات

وكوش لها معلم (على الرغم من أنه برغم في بيت العالين) ومعلمها هي التي يرشد وتوجهه وتطلب الأثر بالحباب والتمني، لكن كوش تعاني من ألمه سردها في جيبها، هي مبعث قلقها وبهيمتها المشهية كوش تعاني من مرأى القط الذي يسرح في الدار، ومن الإثارة الجنسية، تعاني من بدعتها مع رجل البص الذي التصق بها، ثم مع المصور في قصه

— يا رب لم أعد أهتمل العرمان أكثر، منذ ثلاث عاماً، وأنا أعزك جسدي<sup>١٢</sup>

لذا تردد كوش على بيت المعلم، وتمثل برغم جده، لكن عذبتها (المأبة الحاضرة) في تلك اللحظة للموداة التي ينحليها تنصت بها إلى البيت والحجاب بل لا تعرف أحياناً ماذا تريد<sup>١٣</sup> هل تريد الأخره؟

حياتها اليومية وخروجها من دارها الصغيرة في جورة حوا ومشاها إلى بيت العالين ومرص منها (لمسة) بلارو، وصورة حياتها والعلم بعودة الأخره السرحان، وهو لها، ومشكلة خطبتها العائنة، على الرغم من دعاء المعلم لها بالزوج الذي يناسب، وانشغالها برسم لوحة ميرة، ذلك كله جعله معلومة وحيدة، نائم صريراً، ونجا إلى سقعة الدار، حينز آخرتها ومناعتها مع الطلحة وألم أسفل البطن، غير أن حائل يطعم علي نفسه عهداً بل لا يتحلى عينا، أما تذكرى أمية (التي ماتت) وكل قدم بنته الصبية إلى دار كوش حول البيت أكثر بشراً، ويجد إلى كوش نوازها النفسي، وتنحصر حلفتها، وتعود إلى القرامة والتفاعل مع م

تبقى هي (غير شكل) بين أهلها وأحوالها فلا تاتي تزوج، تبقى تحب الأول، وتتساءل

— لم لا أبح في العيش مثل أحوالي ومثل ربيعة، ما معنى أن يتسطر اللون على زمانى وعلى مكثي؟ لم كل العمل بل لم سحج مثل ما يقول ربيعة، ولم لا أستطيع أن أمتك الحيلة من ربيها

وهي بحاجة دائماً إلى أن تستمع إلى الموسيقى (موسيقى ياني) وترى أن الناس يعيدون عن الفرس، عن قلب الحياة، ولذلك فهم محذون (هكذا) ولا وقت لديها، هالالون بتدبها، وببعض اللوحة بجديها كي تمررها بحواسها<sup>١٤</sup>

تجسي هذنته الكسوف، ولكن هي تتحدث الكسوف، ويخرج ترسم في هذا اليوم بلدان، تذهب إلى بيت العالين، على الرغم من أن البص قد لانوا في بيوتهم، والشلو لا كلفت من أي عاير.

في بيت العالين، يسرعى هي، بل برص، وسط الباحة، ويصبح بها واحد من جيرلي البيت

— ماذا تفعلين يا طفلة الزبنة، برقصين بالشلحة، وبماين وسط الباحة، ألفت سيلمها

يفكر هي حساب الله أصعب أم حساب أهل المدينة<sup>١٥</sup>

لقد انتشر خبرها، وبدأت شقاق بماء المدينة وكذلك الرجال على هي لطفلة (ص ١٥٥)

ساحد هي قراها عليها أن يصنع وتساير عليها أن يهرب من وجوههم، (ما الصبر في ذلك، أنا من أحببت الحزب للأجرب)

وهكذا تسافر إلى السعودية، وتزوح من عهد الزنراق (وهو يعمل عند أحياء وهي مومسنة) وهي السعودية ضلل هي الوصول إلى شيء عظم الممثل، ثلاث لوجح، ثم تمل أنها منك من الرسم

في الحرم، أيام العزة، تبقى هي رجل يشدها إليه، بقوه وشخصيته وجمال قديمه ووضعه، تلقفه في العنصر، ثم تلمى عليه فوق قفاهه، ونظرو الملاءة إلى لقاءات سرية خطفه، غار بينه وبين زوجها عهد الزنراق، تهم بقرف خفي من الروح الممثل، ستر (لربيع) حصور باهر في حقتها، ففشت به عن بيها وزوجها، (حصور الحب، شيء مميّز، وملي، مميّز، حلي، راحة، أبصر، صاف، شفاف، وعيق، ملو، يالو حصة عي وحدي. كالأر قطعة حلوى لقد نسبت الرسم) وتبادل هي الحب مع ربيع، (يستلزم المسك، والجدران، نبت الأشجار، سطق العصفار، وبعث النايغ هذ هو الحب) وهي (سوف تنصت عي لمصنف ربيع، سند عي قفلة، وسيللة الحب بالمسافر )

أما عهد الزنراق (الروح الممدوح)، هيكتشف الحيلة، على ثلاث اللورد، وسيظهر أحوها،

وبعد إلى السائل في رواية "جورة حو" يمكن أن يكتشف مواءمة الرواية بالروايات الحديثة التي «تلتك حسمينها الجندة وخصوصيتها الحاضرة»

وعلى الرغم من وجود فراغ احترازية، على الرغم من أن الكاتبة تعمي فيها المكنى، وتعمي الرمال لخصافية ذلك، بل تقوم بعض الوقائع وبهمل الوقوف على التفاصيل، لكنها بعب وقفات شعاع وتنخل في تفصيل الحياة الدخيلة لشخصياتها، فهي المبسطة على الرواية، ورسم الكاتبة المتق لها، وهي تتحرك أمامنا ترفها ورحمتها واهتمامها، يجعلنا نحسها ونحترمها، بل سابع شرف احلامها وتطورها، وهي لمواءمها، محبة، عاقبة للأول، وهناك صورة ما مع الرسم والألوان، وقد سقط في الحب وسيت بالحدال، لأن الحب كل من طرف واحد، ورعا عطفها مع كوش التي يعني معناها، في حبها وبمسها، يعني من تهوكت ولطحة سوداء ومع خالد الذي يحل أن يحذر ما من واهما ولم صغوط المسية، وحدها، لقد اشتعلت الكاتبة على شخصية مي وكوش بدقة، استعنت على لوليت كل منهما والو لها، وبنت الشخصيات بعامة ما زرع مع داني، مع مجتمعا، مع الآخرين، كل شخصية شخصت بتفاصيل وخصوصيتها، وقد جمعت الرواية في إطار الإحاطة لكل شخصيه، التي أدت إلى الإحساس بلحبيبه وسط واقع مهين ومهل

ابرزت الكاتبة جورة حو (أد أحياه حصة) وبرزت معه جارة الطاهرة وسوى الدباغة وعلم ثقوبه غير ما يمكن أن يكتشف حله من المحاكاة للواقع، وقد قدتها على التعبير عن العفظة الحسية في حياة الشخصيات وسط هذه الأسلاك مكث هناك سرد وهناك حوار وهناك مونولوج، وهناك معاملة وشخصيات مرفقة بين الحب والغربة والفقر والكث، وهي تطلت الرواية التي تتحرك من شرقه المجمع الضيق، على الرغم من أنها تعيش حالة من الانعدام، انعدام الحرية، حالة من الحروف، حالة من الإرواجية والأهزمية النفسية، وقد تراءى لدى الشخصيات الأخرى تعلق تجاه الذات، وصباغ للهوة وما يسجل للكاتبه مهمل المبراج لجأها في إرثار التفتل لحيي بين المكتوم والمظاهر على الرغم من تصدي شخصياتها المأزومة لكل قصصات المسية، وقد بد أن الرسم (صنع للأول) هو طمس صوفي مجاهد يحاول بوم شيد أن يحتفظ بصفاة الروح في مواجهه صحيح مهمل يقصد الانسجام، أو كنهه صلووات موم يمسعين به على شرور الحياة، ويستتر بوساطته مكنس القوة والهدوء، هي أغوار

تقرأ، لقد عرفت دينها عن طريق الكتب التي قرأت لا عن طريق المعلمة

الشخصية الثالثة ريمه، مهتمة، لكنها لا تفعل، وكل شرط حياتي (زوجها) قبل الزواج أن لا تداوم في المكتب، فهو يريد أن تنفرد للقرية الأطفال، وريمه ماذا تريد أكثر من بيت فحم وزوج تزي وطفلة جميلة وسارة

كاتب ريمه مجدة، لا تقبل إلا بالدرجة الأولى، في دراستها، لكنها قديم لا تزي إلا في الجماعات الحورية النفسية أو المتأثر، هكذا ريمه

— مي تريد الحياة، أما أن فريد الدنيا، وكوش تريد الأحرار

والزوج لاجر غائب، وهي الزوجة الجميلة التي ستر أمواله على لاسها ومظهر بينها وسارتها، تقول ريمه

— مي لا تقاريني بكه أنا امرأة ولقنية، أريد أن أعيش حياتي دون متاعب، إذا كل شيء من يتعبك فلم تمسب

وريمه تعيش حياتها كمسولة، تحرق مع زوجها بالفعل في الدخ والهدايا والتظاهر بالثروة والأنيه بل أنها تتجاذب مع دروس الدين للذرية والشهرة في الوقت الذي يسهر في أفقر أماكن المدينة ومطعمها حتى يحبه السكريرة بصمة تظلم حياة زوجها، وتغير حياتها، لتسير مظهره، مع طفلها لوليت

لقد شئت ريمه بالخبيثة، وحصدت الروح، وحيات زوجها روح من السكريرة، فعاد يتنظرها ضير أن تعيش حياتها الجديدة ويستعد للعمل في الهندسة، وتلتك التي تزيه ابنتها، وتخطط للأيام المقبلة

### ٤ شخصيات مسافة

خالد، وهو فاضل، يرسم في بيت القساين، ويعيش أمة أم كوش، رها في أحلامه ويرسمها في لوحاته، وأمنة عه لأهية بمناجها وقصة حياتها وبحثها عن لغة الحب

والزوج عيد لفرار، روح مي، التي هي بها، وانصرف إلي ريعتها ويتحصل بروتها، ثم اكتشافه أجراً حياها، وهو رجل لا يعرف غير بيته وعمله، وجه زوجته

وأمنة أم كوش، التي تعيش على تكري أولادها الذين غابوا في الحوادث، يعيش على أمل أن يرجعوا، ولكن هيهات هيهات لقد قست في دارها وحملت حياتها حثلاً محزباً، تتركه كوش لتقرأ، وخالد لأحارته وأحلامه الصاعدة

---

الذي يستطيع مواصلة الرحلة. ويبقى الفن علامة  
هو أدبه التحير عن الذات الإنسانية، وعن توقها  
وأحلامها دائماً

□□

# الروائي الفلسفي طيني واحترق الزمن

□ جميل سلوم شقير \*

لقد سبق الفلسطيني إلى نظري التجربة، سواء من أصر على البقاء في بيته وعلى أرضه، أو من خضع للترانسفير مجبراً وصار اللجوء قدره، خمسون عاماً ونصف من القهر والقتل والتشريد جعلت الابد الفلسطيني بشكل عام يفتر دماً، وكان لجنس الرواية/ وهي التي تنقل نبض الحياة / أكبر نصيب من تلك المعاناة، وقد اصطب كتفها الحظ الأوفر من الألم وهو بصورين الشتات والتزوح والتشرد هي كل أصغاع الأرض، بصورين هنود الشرق الأوسط السمير وتعرضهم لظلامية القوى المتسلط، وظلم ذوي القربى الذي جعل معظمهم يفقد البوصلة، ويتوه في عمقه البحث عن الرغيف الذي قد يؤدي ببعض إلى وحل التجربة، لأن تمطي الزمن ومراوغته قد فعلاً بالفلسطيني كم يفعل عوامل التجربة في التفرس تملأ، ترفها وتجاهد في تخريبها، وتأتي الرياح كي تدرو ما تفتت منها في كل أرجاء الأرض.

ولم يكن الفلسطيني، لا تحت الاحتلال بعد النكسة، ولا على أرض الانشقاق منذ النكبة، يرتع في العيش الرغيد، مما جعل التفكير بالخلاص الفردي يتفرعه،

بمسطرة المحرر والبرك والمخازن ثانياً، أم السلوك المحقق لموظفي وكالة غوث اللاجئين هذا كل يريد من مثل المحرم ثلثاً، واربعة الأنبياء/ إن صح التعبير / اهدار بذرة الأمل التي كل يحل بها صبه كل لاجئ أو بلح أو ولد، وهي تظهر فكره الكعاج المساح لاستعادة الأرض والحقوق، والتي

على العالم المشترك الأعظم للرواية الفلسطينية التي تناولت الشتات، تساؤل ما كل يعاقبه من حيف وآلم وصياح أولاً، وكذلك لم يكن يعامل المعتصيف العربي مع الصيغ الفلسطينية ليخضع من وطأة الهجره والصياح، والذي وصف المودة فيه إلى مرحلة التهجير والقتل في بعض الأحيان، ماترك عن التعلل اليومي والذي تدور



صارعوا الأمطار ومجري الرياح، وصيروا هرة النساء كلها وقد مات بين أيديهم عند كبير من الأطفال والشيوخ وأسسوا معزة المحيم" وعندما انصبب لأمه التي وعدهم بها فانه حرب الإنعلاء، باكتسبت لديهم فاعلة أن هذا المعلم سيطول ويطول، فتراحب الخيل ونهضت بدلا عني نوب الطين، ثم سعى الأجور في ملكهاته النساء لجمع الحبرة والوفاء والهناء، وسيرد بكر أسماء تلك الماتات هي أربع روايات أخرى وأشير الرجال للعمل في المعلم المجاور، وفي ص ١٦ يقول الرواية عن العمور الذي يجبر "بعض النسوة للعمل في بيوت القسول منسجبات للآخر، ومنسجبات للبيوت وعونه حصن بنات المحيم من عملهن كحدايات في بيوت النشور، ناهضت الصبور، مطوئلت الأتونة ولا الأرض بدا بفعل فعلته، والإنسان مطبوع على التقاطع، فها هي حجرة التفتت بطن "بنات المحيم كويك يلمس ويسمى ويسمى وكيف يرز شعر جسمه بالشعر وملح اللبوس والشمع" ص ٢٢ وتشير الرواية هنا إلى أن الحراب بدأ يحرز في المحيم، وربما كان حبيب الطلال الذي كان يتوسل بين العطل والخبز أبعد نظرا من غيره فهو في ص ٢٩ "حاروق وأكلناه" وفي ص ٣١ "السياسة لا تحب قتلا"، أشار وحدها هي الفاتنة على ذلك، والذاكرة الجمعية لسكان المحيم كانت ملغمة بالمستحضر صور الوطن بشعورها وحكاياتها مزروجة بطعم الفصحة والمزارة والفصح والوعاء، وكل من الطبعي من بسبب الفطنتي في المحيم إلى العمل الفدائي، فيجمع معلم مدرسة المحيم ملائمة السيرة، كي يردي "الله العزيز الأخصر" ص ٦٥ ويبدأ سائر الشهداء على المحيم، وتبدأ قيادات هائل الثورة بامتلاك هذه الفئات كي تحولها إلى كنوز للمكتسبات الشخصية، وتلقى بهم بعدها في فلاته، فيخون عن عمل كقيمه موروثة الذل والقسول، ويحول الفلاني إلى مروج للقيادي الفاسد، الذي يملأ من العهر والذعة، مع الكتب الإهراء والمناجزة للبناء، ويحول إلى معاد لشعبه، وسارق وأهاب لونه، ثم تشير الرواية ويحدها عليه هي خصة الحيلة في المحيم، وذلك عندما توجه معلم سارة لتعلم في فضاء السمات الصباغة والإسجبة، فخلع النسوة اللباس الفطنتي الفطري، وسندله بلباس يعبر عن روح العصر، فتعبر القسور، وتكتشف الأعناق والأبرع والشعر، وقد أدى الاحتياط بشكل المديبة لاتقاء الشبهات وتكتفب الفحرفات، ثم ينحطل النمو التبعي الذي في المحيم وذلك من حين من وجها إلى شراء مسبلا والتوجه للسكن في المدن المجاورة، ويعتد المحيم في ص ٢١٠ "محشو بالحرر وبالبند والحب" ومع كل هذا ظلم المحيم الروائي حين حمود آخر الحق، بل قال لنا في الـ

لث بما في آخره بعض ألقافه وسرقه أصل الثورة والاستماع بالثورة والجهاد، أو إلى الضمير والاعتقال ضمن الدم الواحد، وأما في أقوم إلا فيمعرض عد من الروايات الفطنتية التي تعرضت للحديث عن أثر بطول الزمن في التفتت، ما حصر من التفتت، لأن الموضوع شائك ومطاول أكثر مما توهم عندما طرحت هي لتقويم هذا البحث، وهنا لابد من التنويه إلى أنني لم أتعمد قطعاً إحصاء جدوه الأمل بالعودة واسترجاع المطلوب، لأن الرواية الفطنتية هي من سيحكم

لقد ذهب الصهيونية على عمل الزمن، منذ في كورب طر- الشكل أصف الأرص، سواء إلى أرض أخرى داخل فلسطين أو التي خارجها، فهم على كل حال سيعتقون الشباب، وأن بطول الزمن سيسهل فعلته، لأن المحيم ليس بكون منسجبا، ومنسجهر على ملكه الأوصاف المتغيرة فصعبة التي تسهم في تفككه وهي أصداء العلاقات الاجتماعية فيه

من وجهة النظر تلك، في ظل الزمن المطاول في نهيم حيلة الفطنتيين/ ساطرو بالأنشور لعدد من الروايات التي عالج وصاع المحتال مع لغت النظر انزاسه مهمة لتكتب بشأن أثرهم حول نفس الموضوع صدر عن وزارة الثقافة عام ٢٠٠٠، والتي كتبت "ول مزاجي لهذا البحث، إضافة لما قرأت من روايات، وساء، بروايات قبل الرحيل" لروائي يوسف جند الحقل، التي صورت تجرع الفطنتيين الحاصل وعوا من فاده حوشر الإنعلاء، فيذكر ما جاء على لسان صافي مصري "أبها الصلاة، ليختلها اليهود اليوم لخرجهن نحن منها غدا" ص ٣٠٤ استهزأ صارع بما سيقوله قلم، لأن هذا الزمن الموعود لم يبق في يومنا هذا، ويقول محمداً "أني هزركم هذه لن عصي إلا لصياح البلات والبياد" ثم يحسم زواجه بالفر من ص ٣٠٨، كما برحل اليوم، فلكي يعود غداً مع القوات الر حقه القادمة من الجنوب، ويصنع موسي في الرحام بين زحاف أنصاض وهدير الصاع

أما روايته "فعلاني نظير أوراق الخريف" لروائي حنين حميد الصائرة عام ٢٠٠٥ والتي وسعنا أمام بقدر ما بالآلوس لميلاد المحيم الفطنتي، منذ الرحيل الأول ومحاولة اللجوء إلى القسواحي الجنوبية لمدونة دمشق، ومعد استقر باللاجئين المعام وبدء بصعب الحيام، تقول الرواية في ص ٣٠ "قال حيام أهل الحولة هرق من ربه مدينة دمشق" و ص ١١ "أحد اسم محيم جرمنا وبنا وبنا الحيام، ساعدا، هي بناها وش حيلها وثق أوتدها، ونسوة رفسها، وأحضر الجار جاره، وتداخلت الحيل فيما بينها وعلفت، وتغابلت الأبواب وتلاعب" وتكمل الصورة في ص ١٤

بالدمه لأن العادة قد اهتموا بتحسين مقرات القيادة هبط وزكوا المحيتم مكتشفه لصوريخ العدو ومنسبانه لنبياته، وهي ص ٦٨ تقول "فمحدث في صيرر وشايل يذهب بالنعول، وصل الفدائي فاعاب كاديه وملتطوعون في البقاع اكل ومزعي وقلة صعه" وشير السؤال حول حقيقة كون الثورة واحده الذميراطيه والعيون المسحه في صحره لخراب، ولم يبق فيها الا "شعائر" ص ٦٩ لقد بقترسا وهير علف وهف با موب" ص ٦٩ لقد بحرات الرزويه ووصف بصديق حال المحيتم في لنيال فكتبت في ص ٦٦ "المحيم من اقصاء الى اقصاء بكور في رحها سرفه، دعه وسمسره عالمكتشف رلم لعلل ويحزون لعلل، جوع ومسحلم وزبالل، مجازير مفتوحة، جرداين تسرح وتصرح، اكولم الفلورور علي راين كل حارة مصغره بزرا، ابو سبير السكاكي لا يشتعل غير بقندولر والإسرلبي، أما السوروي فبصح الله جمعت بكر لا بطم الا الله ما يجزي فيها، اولرل جويوب لخرات وللمسبست تلعب علي افقيهم، بوفريد بطولهم والفك مجرب، بالاحضر مجرب مشوب في كل زويه، والاسدي حليب بعينه صبيبه، هاتوها وعسي عيبك، قدام اهلها يمسحوها، وان ارهيه بصير (كذرا)، وقد مسكي فيلا واحد سيلر، وبسير لاهلها صوله وجوله، أما بي طائبت الشهامه باحدم فاحصه عليه جئه بين الليوم، هو علي الميرله" ولم يبق الرزويه آخر النور، ه هنت كمنعه علي الثقافه لمجمعت المحيتم لكافحه للجهل والاسيه بواسطه الروائي الثقافيه

وهل الزمن في زمن المحيتم كل ظهرا في روابيه "الزراع" الروائي عوض مسعود عام ١٩٨٧، والتي تبدأ من معقله الراوي كمقتل في محيم عل "ر عز"، للمحيم الذي يسطق مهشما منمر احلال ايام، والذي فصل الكثيرون السوب فيه علي معقره" ص ٢٧ ولم يكن أمامه وهو يجتر الزعر منحور، الا ان يساهم في ابعاد بقايا اسره فلسطينيه، وطمعها للأهل في محيم آخر، وهذه اشارة لتسليم الزعر لثمنه الحياة وسلبه الاتصال، ثم تسترجعنا ذكره الى بدايات الدروع والإسفر في منطعه حل الشيوخ، علي مسافه عشرين كيلو مترا جنوب غرب دمشق علي الطريق للمزيه للفيطره، حيث بدأ المحيم الذي حد اسم الحلي عنه، ثم يصعب لنا الروائي عوض الأرض التي تحيرت لإقامة اللاجئين "المسلفة" واسعة وتلا بدو ان أما مكتبه من قبل "التيقفت الشوكية تكاد تعطي كل شئ من الأرض" ولم يكن لهم أي دور في اختيارها، بل ان سيرلات وكلفه الموت قد اقتنهم إليها، التي ان يقول ص ٥٢ "رسم العمال

ص ٢٦٦ "لبي أردت لندي حفا انتظر... صباحا آخر"

أما روابيه "اليد" للروائية بعنه حلاله الصخره عام ١٩٩٩، ه اعلمت بتصعها عما آلت إليه أوضاع المحيم الفلسطيني بين قتل وأما لاسمبال لخرص وانفتح منه، علها عساهم في شعته، فصعب من تجربها لتصلبه ومن حبيتها مع قيادات الفصائل المسحه، صوراً قامة لما فعله لخرم بمجمع المحيتم حلال ما يتوف عن المحيتم علما، ومن بذابه الروايه كلف حبل ما حصل للعامل لخرم فعول في ص ١٠ "الزمن يهت صبايا في المراء هز ذاك صورعا عيشا وتكتيد ملامحا الزمن بردي نوبا احمر" إلى ان يقول في نفس الصفحه "المحيم الذي يحول جاهدا في يستغدر عطرا اهل بر نجف لراحته للغير وعيشا يحول في بوسع له مطر حفا في حلم ات" وصار عدها من المحيم ليلا جوب البوابات، ويورع عليها السوب"، ويطله الروايه سواب لا تختلف أوضاعها عن أوضاع المحيم، بل انها نماها معه، وعسا حول ان اضعاف التي تتلمذ وهو علي جسم سواب والمحيم يهت صحت انيتها، كلف يهد، تر بيط صير سواب بمصير المحيم الذي يعاني من النصح والصدق، سره يمسب تحلل لعلاقات الاجتماعيه فيه، و الامساك الذي يلمسه بعض قيادات الثورة، فقول عنهم في ص ٢٦ "اهوا الشعب سوف يتبع البراه والذكره والضبط الابصر" التي ان حول والتشاور خلف صوبها "تمه حزاب قدام سيمصت راين المحيم والذكره يارمل" وفي ص ٢٧ تقول علي اصل أحد أبطالها خليل الذي يمسك مبراب "هل كشتت ما جاء للمحيم من مروضين؟ وما جلبوا من أعيد حاوية هه ارمه لومت لك، هذه مخلوقات بدقيه، كشتت في الار جاء الفقهه والمنذرة" للمفهوم ينطق مع مرور الزمن للكثير من فقهه، ويركر الزوابيه علي الحال لراهه للمحيم، ويحذر لمن يحمل المسؤوليه عما آلت إليه، للزمن المتطاول ام لسكني المحيم انهم" وهي لا كشتت عن محيم بعينه، بل تنكر احدنا تحت في حمة محيتم، وتشت عن حال العرفه والنابذ بدها، وتنكر في ص ٥٠ بهتيا علي لسكني احد المتعفين في محيم عير الطوة "سمعت تخرج البراجنه واحد بهفرد بجيدا عن مرنه، وعلملي المهدي المنظر هاتوه وعلى الحاروق حطوه" وفي ص ٦٠ جاء علي لسكني ام سعد "وساب بكر ويعرف ان القتل لم يكن مصانعه، ونصبها قتل والذمر ان بل هو اقل المرمز، السطو العتي الذي يات يحكم" وهما ونحن أمل هذا العظيم والتشظي، يأتي الاجياح الإسريلي كي يعطي قدم

تعرىل التراب، وأخرى بحجر الطين بقلش والدين" ص ٦٠، وكما استلقت في هناك الحب من الواسم المشترك للرواية الفلسطينية التي عالجت أمور التنشأ، وهما الصراع مع الطبيعة والعوز، مما قاد للتنكك الاجتماعي، وكذا هذا الاندفاع باتجاه العمل فتمنع لم يقدم لهم إلا العبد من لشهادة والعريف معاً، ثم تعرضت المحبنة كلها تقريباً لسوء المعاملة من قبل المحقر في الدول المصيفة "تحتل رجال الأمن في الأمور العائلية" ص ٣٩ إضافة للشكوى من الميسرة عن توزيع الإغاثة في وكالة العوث، فمعظمهم كس هائداً وسارقاً على حسب قرب القلائص إلا أن رواية محبم في الريح تظهر بوصف الإحتلال منهصف الباز ذكرى الهزيمة الكبرى "كفت التنكك كلها قد أصبحت، وتلبت انشغل، وكلماء، وبوب هافوب وصراحت تبتد بالحنو" ص ٥٧ ولم سب من الذكره الصمبة للسائر جبر العمة الوطني المملوب بكل نهضته "هناك على سوح جبل كحل، بشورة، في أصل طينيه جميل، أحلاه، حيث يعيش المرء هيب وميم، من أن يعرف ألم الجسد" ص ١٣٢

ولابد لي من التنويه ببل واقع المروح إلى المصبة العربية وطاع تره لم يكن بأحسن حال من الدروح إلى البلاد العربية، ههد هو الروابي رشاد أبو شاور بصفت له في روايته "المنشق" الصادرة عام ١٩٧٧ حال محبم عين السطرن قرب مدينة أريحا، ومحبم التويمة على أطراف الأحر من الروابي في ص ٦ حيث "تساقب ألوف البيوت الطبية المصعقة بالحضيب والبوص" ثم نتحدث الرواية عن محبم عفة جبر، فذكرت وصف معاناة اللاجئين من عصف الطبيعة، يرد قارن وصف فيه حر الهلجرة والعفر والأفاعي "تحت نمر الحوام وتطيرها، وهبيل أعينها الحضية الحيلة، عيب ألوف الأسر وتشتت إلى أربحا" ص ٩ وكثت الرواية هذه تحمل كل القواسم المشتركة التي أثرت لها سائفاً، ما عد ذكر المحقر في البلاد العربية المصيبة، والتي حلت محلها في رواية المنشق سطوة الإقطاعيين الفلسطينيين على اللاجئين الذين يعملون لسيهم بالزراعة مكرهين، وبقي حرب حر يران علم سبعة وسين، كي توقع تلك المعيمات تحت الإحتلال، ويبدأ معاناة بوع جيند، نجس اليهود عليهم ثم يبدأ مسلسل الاعتقالات وسجون الشبابة وتعذيبهم، وكذا هفت قلت الرواية الشبه للكثير عن القصاد والنحل الاجتماعي فيها بما فيها المسؤوليين عن محقر وكالة العوث "ز بين المحقر ومنتر المحبم ومساعد منتر المحبم، يشككون عصايم، تلاحق للسكن على حفة الطحين، وقطعة للصنوبر وحصة فسك" ص ٥٩ ثم تحدثت الرواية عن أهيبه المنصك بالآز وبالفاء فيها، ولو كن

حطوطاً ومربف بحص كل امرة" ونذا معقاة للأحسين، نالما كما تم في كل محبات الفشتات، ويصير مع موزر الدرس فلسطين التي صارت بالحلة رويأ بعده" ص ٥٣، ويصرب الكفت على وكر الرمن الذي سيعمل مثله بوصف من جازوا إلى المحبم أطفالاً بلبوس "الذخايل أو الفوف أو الميسورة أو العودي" ص ٥٥ سزاهم بعد موزر حمصه عود بكبري "مع الفتر مع الفوج مع الحرمات" ص ٦٧ الذي لم ينمر لهم إلا فصياغ والانعزاف، ولم ينج من وجل المحبم حتى من ركب موجه العمل المنسل، منهم من استنشد، ومنهم من استهلكه الثورة وزمه هيرا لا يعرف لكفاه، وبهي الكفت عمله بوصف حال محبم لينش بعد العزو الصهيوني عام ١٩٨٢ بوصف أدبي لمحيم الرشيدية، فيقول في ص ٢٥٤ "ومحيم الرشيدية هاه جروا شعرها، وطفعدو يهديها، حطوا أرجلها، ولعوا لسانها وصلوا نساها"

ولم يكن رواية "محبم في الريح" ١٩٨٦ للروابي عارف أعا نقل نرفا من مافقتها، حيث نذا ومن المصحة الحاميه بوصف فعال المناورة في مصوم النيرب جنوب منيه حلب "حلبت ام حافذ امام وابور الكثر، بعد ان وصفت عليه صعيحه من التثك، حلب يطرذ البرد الفرس، الذي يسفع من الأسواب المصيبة المنشرة للمحيم، وينسلق الجدر من الوطنية ثم يهبط من الصف والحلاء لائرا في عرف المصح، صعيفاً حادا يعمل في العمة، وفي براب صوب السراس، الحبيبل، المصل على الجدار، بلحا عن الأجساد، الفشرية فافمه، التي تجمعت حول بعضها، منصفه، تحت عس من البطاقات والمعلطف النيلة والعتمه، تلك المصبة تشعنا أن محبم النيرب كل بلا حيلة، بل حل للأامور في مهاجم مصعوه بالوياء في معسكر مهجور بمو. تاريخ تابه لثر طقبا حرة العرب العالمية الفاقية، "في حلاء موحن وكثيب عليه أشواق اللال" ص ١١ وعسا يحدث الروابي منبع الفجرة يقر النتيجة في ص ١٢ "كل معطم سكتك لشكة الجند، من هزي ومدن الجليل، وكلي عليهم أن يفعوا جميعاً نمن لهريمه سواء نلاركو في صنعها ام لا. وكثوا مصرين على الففاء احياء رغم كل شيء "وعده الرواية لوصف عدايت البعر هناك، هي ص ١٦ بقول واصفا أثر النكاح والجلد عليهم "يبدو أن الفتيحة قد وحدث فرها مع الفشر - والمهاد والفقه والعرض لغير سكت الشكة وبطيهم" وكلي ماكوا كل صباح، روية يصع رجال ينيزون نط، صوب المقرة لش جنة طفل جمده البرد في الليل "وكرر الروابي عارف أعا صيرورة السكن الذي لحق بالمهاجع وبني من قرالب الطين ومقف بالصعج "فان

مع مزور الزمن، وقد صلب هذا الزلزل هدفاً استمر أوجعاً لليهود. كبر راس الأمريكي على نظام الزنوج المخطوبين من إفريقيا، وهذا يذكرنا برواية الجذور "كونتا كونتي" فيقول في ص ٧١ - ٧٢ عرّبه هي امر بكأ كيف أصبحت حلم طموح للجميع، ما لي يصلها المخطوبون حتى يبعوا في قصة سحرها الذي يساعد على النظم مع الحياة الجنية، هم سينمجون عاجلاً أم جلاً" أما في روايته "حصاة العصفرة" فقد ذهب النظر إلى تامل أعداء الفلسطيني، بعد أن كل عوهم الأورثو هو المحلل الصهيوني، في الشكك قد أفرز لهم أكثر من عدو، فبعد هزيمة سبعة وسبعين جاءهم أبولول الأسود، وهاهو المحقق الأرمني الذي يحادل أمام قلوب اليهود في التحليل بعدد العدائي المعتقل "غوغرا".

بقي لي أشير إلى رواية تناولت جانباً من معاناة الفلسطيني الذي فر ترك روجته وأهله في المحرم، ثم الشعر من أجل تحسين واقعه المعيشي قلصنا خبراً من، وعملها رواية "أبا هيلال" للروائي أحمد جميل الحسن، الصادرة عام ٢٠٠٤ وقد لمست فيها محوراً جديداً يتسحق التوريث، وهي تحول بطل الرواية حسن من فدائي عاشق الحرب الأهلبيه، على الرغم من رجاء أمه له "أرماني عليك بما لا يروح إلى ليلك هناك ب أبا عتو يلقاه" ص ١٢١ وكأها كيف توقع أن يسطروه ورساه للمسببه فيها، بخصوص معركة غير متكافئة مع هواب الكنايف، ثم وصل إلى فرار بترك العمل العدائي والقعود إلى المجمع في سوريه، ثم الشعر إلى فرض، ولم يكن الحال هناك بالفصل من معقله في بلد شح، فاعر به والمصوب على العمل ككناشد مصاصه، كما أن شوقه لأرجنه وأطفاله لم يحلوا سوى لتعلمه بملقه حب مع امرأة فخره هي ص ٩٧ يحاطنه الزاوي يقول "عرب مطرد يا حسن تنقل بين المصافي والشتات تتفقدك الأرصه والمطرات والعرف المرويه، تنقل بين الشتان والإهاف. أما ممسي اندب حسن ليس من حيك أن يحب أن يحس، فقلت عرب والعرب ضعيف ومذل" ثم يقول حسن في ص ١٠٧ "هـ (العرب) بطرسي أبت حلف، هـا وهناك وهي كل الأماكن، حتى في وطني الذي كنت لأجابه غريب، يسطرف في غربه قوته ويهز شفته، ويعبر إلى الكرامة" ولكنزه ما عاني من ملاحمه الشرطه العربيه له كونه بدون إقامة بظليقة، قصصه في ص ١٠٨ يحاور حظه "أعلم بأن بطرسي في شرطه لذي وسجني ولا يسطرف يعني أو شعري في بلد آخر زبد أن أكون هناك بين أنجلي الذين تركتهم بين أهلي وأفريقي، أجنبي

ذلك تحت الاحتلال لأنها أصبحت بالفعل مراكز إشعاع للمقاومة والنيل من العدو بصريات موجهة ولقد حرك هـ، الوصع الإنساني المتدري صمغ شرفاء العلم ومنهم الرواية الإكليريكية (أبول ماتون) المعديه للصهيونية، والتي كتب روايه "الطريق إلى بحر سيع" المترجمه عام ١٩٨٥ من قبل نظمي لوقا، فقد وصفت ويجزاة عالية معاناة الفلسطينيين من قضية المصطف الإرهابية للصهيونية، والملك الهمجي والوحشي الذي نجبر من بقي منه على هذا الحياة على الدروح، وبسبب الأملاك التي لجروا إليها بالمعسكرات، يقول في ص ١٨ "عيش فيها أكثر من نصف مليون في أسوأ حال" وفي ص ١٩ تؤكد على فكرتي التي أورشها في نداه البحث، وهي زلزال ليهود - على الرغم، هنكر يقول جولفا هانير "سليسا لم شعور نحن أن بطل عونه الفلسطيني وحت" ثم صلب هذا نهجا للولولة العبريه، ثم نصف بشكل أول محرم على أطراف منبه رام الله في ص ٩٠ يقول "وتحت كل شعرة ورجو فوق سراج اللك كتب سري اسره قد صمكت هناك، وكنت سري حياضاً بديهيه مصنوعه من الحشيش القديم وحرق التيق المهلهله، لسوي بحتار جبالاً وحساء وأطفالاً، فمضهم بصملاً وهما بالملك".

ولأن المقام لا يتسع لاستعراض باقي الروايات الفلسطينية التي تعرضت للواقع الفلسطيني، سنكتفي هنا بالسوية لبعضها البعض، بها هي الرواية "أبائية بتر" نصف لنا عدايب جنباح محرم جبل الحسين لأرمني في أبولول الأسود، هوردي روايتها "بوصلة من أجل عباد الشمس" الصادرة عام ١٩٧٩ هي ص ١٤ ما يلي "استمع منظر سقوط محرم جبل الحسين بالأمن، يسوقون آلاف الرجال والنساء والأطفال خارج بيوتهم التكنية التي دكت إثر كصف الأيام للشبابه الفلسطينية، وفورون الرجال وحدهم، ونصف السوداء يتصاعد الطويله السوداء في الجانب الآخر وتتصاعد القوي، والولولات تندع عيمه كتيبه في سماه المحرم للمهش".

وهي رواية "ملقوس المنعي" الصادرة عام ١٩٩٤ للروائي الهامس أنيس خوري "أله ميهه للعلاقة غير الوبية التي شلت ما بين اللاحي الفلسطيني في المحرم والمعيم الفلسطيني المحفور له، ميمص أهلي رام الله كتوا يتولون لسكني المحرم" صرتم باللاجئين هموم في الفن والطرب "هعون في حصنا ودهري في نقا اي والله ما قصر اليهود فيكم" ثم تطرق في روايته "ك والرحيل" لمعالجة مصيه حثيرة في الشتات، وهي إغراء بلاد المنيق للفلسطينيين بالنظم بها

المرثي في البعثة" هوصل إلى القول "هزيمة للروح والجسد" كما جاء في ص ١٤٥

وهي الحنن لا بد من الإنشء للحيات التي ينمض لها العائد إلى أحد محبات الصفة أو القطاع بعد احتلالها في علم الكعبة بعمه اعوام، يوجد أن كل شيء قد تغير فلا انفس نفسه ولا المحيم الذي هجرة هل يصعب سنوات محيمه، وككن ما ككن طي الطسطيني من محن سوظل صلوا بتغل كاهله، ومع أنني كلما التقيت طسطينيا ككن أقر هي عيبيه شعر الشدا بكل ما رزح عن الشدا من حرب وفهر، ككن أعيد فرأه، فلمن أدبه صسما على البقاء بحجم جبال طسطين، وتعلابه حجارنها، ينظر بشموح إلى الأفق البعيد وينظر أن

ينبلج "صباح آخر" مثقبتا (بشمل) الأديب سعد الله ونوس

#### الإحالات

- المحيم في الرواية الفلسطينية - پشار ابراهيم - وزارة الثقافة - ٢٠٠٦
- الرواية العربية "ممكبات السر" أصيل النحوة - المؤسسة لمهرجان العرب الثقافي الحادي عشر - الكويت
- كلفه الروايات التي ورد ذكرها هي من البحث

# أسوأ حب هو ما يباغت متأخراً (شهلا العجيلي وعين الهر)

□ أحمد حمري الصلال \*

"عين الهر" الرواية الأولى للناقدة والروائية والقصة السورية الدكتور "شهلا العجيلي"، هي هذه الرواية تلغدننا "العجيلي" على عوالم من اللغة التي تسحر القارئ، وتمتعه، وتجعله أسيراً لعالم من الآهية والرقى، والأفكار المنقاة بمتهى العنابة، والأحداث الشيقة والمناقشة، هذه المناقشة التي تجمع بين مخزون ثقافي وكهيمى، وعصبة الإبداع الأنسى الرهخ.

وتستعمل الكتابة في هذا العمل تقنية سرية ملفقة للنظر، فهي تجمع بين السرد الذاتي لمعطيات عن حياتها، وبين التتبع السردى لبطلة روايتها "أوبه"، قلقاري يحيد دائماً أن يعرف شيئا عن الحياة الخاصة لكتبة الذي يقرأ له، وبذلك تبقى القارى أسيراً للنصها.

"على الرغم من كره مقولات الالتزام كلها لا استطع إلا أن أكون ملتزمة، على الأقل في الأطلر العام لحياتي، حياتي التي سارت تقريبا كما رجوت، حتى هذه اللحظة على الأقل، لأنني دائماً كنت أتملص من المستطقات".

وهنا تكسر المغامرة عدد الرواية "العجيلي"، فهي تقول بخصوصية المرأة العربية ثقافياً واجتماعياً ونراثياً، ونراعي تلك الخصوصية، ولكنها ترفض ما يسطح عليه بدياً راء "أدب عربي" وتتجنب الحوص فيه بدياً وإبداعاً، وهو موقف منوارر وصحي ويحبب له.

ويبدو الكاديمية الكتابة وإبداعها وهما لكتابة الرواية وصحاحاً، مله بأبعاد النص الروائي الحديث، مانكة بنسبة الكتابة، عندما تقسم للقرى وجية نوعية تسمي تتكلم فيها، عن الأحجار الكريمة هرياقياً، وكيميائياً، وقمتها هي النقائش العربية والبريئة، ومكنها في حياتنا وطريقة صطلها واستخر لجها، ولماكن نواجدها، وتقر مجالاً أوسع

ونقدم لك الكتابة بطللة روايتها "أوبه"، المرأة المكافحة لإتيب وجودها، وحقيق رانها في مجتمع انزع أبسط حقوقها، هي الطم وحنيل غريتك حياتها، وعيش الحياة التي يحلم بها تحت مبدى وهم صاغاها الإرث الاجتماعي المتخلف، منزعاً بالعادات والتقاليد البالية، ويسير "أوبه" في النص الروائي النموذجاً لكل شخص كلفه نهل حوقه، وتحريق رانها، فهي أنا وانت، وكل انسل.

"أوبه" تحدث عن نفسها وعن الآخرين وتقر من اني اعرفهم"

وتوجه قلبه بتعجبه فسميعة تصوب إلى النص ملماً حليماً، تطليه وبذات الوقت، حلية من المتفككة من خلال مخزون غفلي يضاع على معالجة سردية منظمة وموسوعة

"لكنه نظمة سمي قلنا كم يدهشي أولئك الذين يحسبون مرة واحدة، وإلى الأبد يدهشي صبرهم واكتفاؤهم، وهما غير المحب الأول المهم أن يكون المرء أحب الأول، بل المهم أن يكون المحب الأخير، فهل ساكن الأخير، وهل ساكن الأخير؟"

و"العجيب" تطرح من خلال نصها الروائي موضوعات سياسية وأخلاقية، ولكن على شكل مقاربات من دور أن يسهلها السياسي والأخلاقي، مما يعقد هذه الموضوعات حينها، ويحتج بها إلى المباشرة، فلذلك لا يكون يحرق "السياسة" لأنه سهل شيء واحد شيء عن التفتيش الأدبي في الكيفية، وأما الدكاء بكم، عبر الطرح السردية الموضوعية والسليم، بمسندل التفتيش السردية، بعيداً عن المسطرة

"المنشقة هي أن ملغ الفصا الذي فتح في سحر اسم الوط، أطلق عند سبتي، لأن امر للسما فيها قد مات مرة العقول المسؤولة عنه في العاصفة عن البحث، إذ لم يعرف دنايه من بهائه، لكل منوط بما فهم أهل العاصفة، ولا يمكن أن نحل الأمور إلا بقصاصة الهي، هذا ما تشير إليه مجرعت الأمور حتى اليوم"

ومن العلامات المرافقة في النص وجود ثلاثة أصوات لشخصيات عابته مختلفة، ومن بينات مختلفة، هذه الأصوات تعطي لنص سمة النوع، والحبوب، فـ "ابو" السام الفاتنة من بيته شعبيه مسلمة، و"ابو" الفاتنة من بيته مسيحية، و"الرواية" الفاتنة من بيته مسيحية، وهذه إلهدي أهم التفتيش التي وقب عدها الفاتنة للمعروف للكثير "لوات مرعي" وأنتى عليها

أد ما يوجد على الرواية بالمقابل، تلك الذاتية المعروفة في بعض مواطن النص الروائي، وبطريقة تقرب من الصريح المنابر، فالرواية تبعد عن لمسنى الرواية في بعض مواطن النص، وتتبنى مواقف من هسان اجتماعية إشكالية، ويدخل في صميم التركيبة الاجتماعية الرواية، وهو ما سب في تفتيش البعض عليها، وذلك نتيجة فهم بعض الرسائل من النص بشكل معطوط ليس الأدبي أن تكون الحليمة بال طرح عبر نص الرواية في السمة البارزة في النص، وعنه التفتيش بهذه المنابر الواضحة في بعض مواطن السرد التي تكتسي سمة الذاتية المعطوط، وعنه ظهور داتيه لاروابة،

الحديث عن حجرة "عين الهر" نموذجاً للتحليل لأكرومه، وهي الحجرة التي استندت عليها الكيفية هي سمية روايتها، وهذه الحجرة الفكرية تشبه حديثي عيني الهر عندما شد لمعناها في الحمة "ارحت الدور الحجرة بين أصابعي، وهو مصغ باهتمام شديد:

- هل ترى هذه الموجة، هذه اللعنة الحليمة على الصطح؟

انظر كيف تتحول إلى ضوء فضي فاعم البست للعبة فاتها التي تصدر عن عين الهر؟

فنتم:

- "عين الهر" ..

ويظهر نثر الكتيبة بطولتها التي قصها في مدينة "الرفعة" بحديتها عن التصوف، مستعينة من حلف الذكر التي كتف ظم في منزل أهلها، وهذا تكميل الإحلاية عن سبورها فلا بالحديث عنه، فهي توسعت فيه شارة لطوره من خلال حلف الذكر التي شارها بالتفصيل من خلال أحداث الرواية، وترد على معوله المنصوفة الشهيرة "من ذاق عرف ومن عرف اغترف وأما قلون اغترف وملى".

ومن خلال سردها عن التصوف يظهر الأبعاد الثقافية، التي توحي فكفته الحرس على أن يكون القمل الروائي مصدرها ثقافياً لها، يعني عقل لغوي، ويمتعه بعض الوقت، مؤكدة بما لا يترك مجالاً للتفتيش الإبداعية التي ستلها

ويوظف فكفته في هذا العمل بحرف "ما تحت الأدبي"، يوظفها نموذجاً، فالأمثال الشعبية حاصره في النص، ولشعر الشعبي المتداول في "الرفعة" محصوره الجميل في الرواية، هذا قصور الذي يعطي للنص الروائي هوية المارة من خلال "تنبية" النص، وهذا ما يميز ساح بيته سردية روايته عن أخرى، وهو أمر مهم، فالروائي ابن بيته ويجب أن يحس تلك أليته

"لا تكتب وانظر ياتوري تعيد العجيب! هاريمية لعنكم من سيق الخيل

مشروبها من عمل

وما كولها حنيتي / وملتوسها من هباري النير هباري"

والسرد الروائي رشيق بلعه حركية تصويرية ينل على التمكن من نصية اللغة

"اسم حب هو الذي يباغت متأخراً بعد أن تكون قد أغلقت باب الحرس وراكم، أو شرعته على مفاد أخرى"

الروائي مقفولة به من المدارس الحديثة التي تجمع بين الإثنية العرقية، والتمسك للثقافة التي تعني عقل للعلى وترتقي بمسواه الثقافي.

والطرح بعيداً عن التنبؤ لمواقف لا تعده لمواضيع هي بالأساس غير مهمة وهي من مكونات الثقافة الشعبية للإنسان الرقي العادي.

"فهل العجول" في "عين الهر" فموتنا للكاتب، التي يصور في الشروحة العوالم في عملها





# حَمَاهُ كَمَا صَوَّرَهَا شِعْرًا وَهِيَ العصريون

□ د. غازي مختار طليمات \*

في الشهر السابع من سنة تسع وسبعين  
وتسبعمئة ألف نشرت مجلة الفيصل مقالاً  
مصوراً عن مدينة حماة السورية للاستاذ وليد  
قنبر، فوجدت فيه من ابداع الكتّاب ونضرة  
المصور ما ملاً قلبي اعجاباً، وعقد لساني  
دهشة، فطقت انقلب بين صور رسمها براء،  
وبين تأقت به عظمة، اتامل الفنان بالعقل  
وبالعينين، واجتني من جنس الجنتيين: جنة  
المدينة الشاعرة، وجنة الكتّاب المفتور، ثم  
قلت: اذا كان النثر قد بلغ بي ما بلغ، فما عسى  
الشعر ان يبلغ؟ وادا كان مقال واحد قد فعل في  
ما فعل، فما الذي يقطه الشعر؟ و"حماة" كما  
قال في صفتها وليد قنبر:

لا تسألني ما حما

؟ هي الجنان الخلد

في كل ربيع فتحة

في كل ركن مشهد

فهنا الحياء تدفقت

وهنا الطبيعة تنشد

في الكون حسن

وهنا انواع التي

تيكي الهوى، وتغرّد

ماذا أقول وحسنها

واستعصى عليه أن يعلم أي الفريقين في حملة أحس  
على الآخر، وافق به وأنش

وإذا غرق شاعر حموي مدينته قسم يومه بين  
بهار وليل نهار دائب يصرب فيه جماً يصرب  
النحن، وليل نهار نهار فيه طيوف المدينة،  
هتواي له بهراً جليلاً، وساعوره دوائر، وامرأة  
منقبة الأطوار، وخرج من زير وجه، وتسحل في  
ري حملة، لكنها حملة حلبة ورووف بالمسهر، وجنو  
على شاعر حملة عمر يحيى، فراعها بولته

حين يشكو الحملة غري فقلبي

بحماتي يسمو به خفائفة

بأحماتي طوقت الفلق عسري

والعاصم من قوادي خفائفة

والنواوير دأبت تعطي

أين منها (اسحاق) أين قبائفة؟

ومن أنشجى صور التعاطف بين الطنيمه  
والإنسان بطى محمود البهراودي تصمصافه فقد  
غرسها صيلة صنبلة، ور صعب من فله وتعبه حتى  
طلب، وبمط وروعه عليه، فإذا الوليدة بالأمن أم  
رزوم اليوم، وإذا الشاعر الكهل طفل غريب في حمز  
الصفافة

لا ذللت مصفاة حلو

تهمي على بمساتنا قلا

لثت بها وارفة تحنني

فوقي كأم أرضت طفلا

غرمتها لمن وروثها

من عرقى المنهمر الهامي

يا عجباً كيف غدت طفلاتي

أسي التي تحضن الهامي؟

ومما يريد هذا السؤال شجوا براهه الطفولة  
المتصوغة من الشعر، ورأفة الأمومة المزيعة على  
الشجرة لما سعيد قنقجي هذا اصمعي إلى الناعورة،  
فلقد نصح على الدنيا صفة أوليه أبنائه حملها من  
الأمن إلى العدم في غير كلال ولا شكوي فإذا  
سأرها الشوق إلى الجنى التي تكفها، وشق طنبها  
أن تغرق الجدار الذي صائب عليه، أجرت إليها من

وأنا - على كلبي بلويم - أوتر صور الكلام  
على ألواح الرصاص شكلًا ولونًا وحنًا لأحور،  
مها أن صور الشعر، أهي على الدهر، لا يحول  
فيها بوب، ولا يحصل لها بهاء، ولا تضامها عيار  
المحاصر، ولا تاكل أظرافها أسن القوارص  
ومنها أنها يراسي في أبعاد مسوده غير محتومة،  
إذا ليم لها أطر بحسب الأفق، ولا طول وعرض  
يقفلن الأحادق، ولا أقيسه بعد الحيل عن الشعر  
حينما ترمت به الأصقاع، وفي طلف له النجوم  
والخطوط ومنها أنها أقدر على ترك المسائر  
ويلوع الصمغ من أشعه "روجن" الطنيم  
فاضمة لطلب، يمسك بين الجلد والاحم، يصور  
العظم المكسور ويده كسرا، وتدل على الحصلة  
الصلبة، وتضع عنها وهي صوفى ملك جلد،  
واشعة الشعر جلول في النص مجل النص، لكنها  
تلاصق المكسور جيجز، وتساور الصلب هليلج،  
وتحاط الجاس جيجز وهي - في هذا كله -  
بوصف في المعنى القسي، فيعمل التجوى منها  
سيفت أو ترق، وتعض الجملة منها بهت أو  
تنق

لهذه الأسباب التي فصل بها الشعر صور  
البشر اثرت أن يرى حملة بأعين شعرها  
العصريين، فقوت فاهتهم، ورحب انطلق بين  
الشعراء ولادوخ، ودور مع السواوير، واصف  
على جء القوم وهرلهم، تحلني سواذ الأبطال  
إلى سروح النص، وتغطني أبدي السوفة إلى  
مطرح القبت والتت

حملة اليوم عكظ الشعر ومزده، وأهلها -  
والقول لأحمد شوقي - كلهم أو جلهم شعراء هذا  
كل أمير الشعر قد بايها قبل سمعه عقرو، فما  
هاجنه إلى ينجي اليوم - أهي - وأنا ابن صرثها  
حسب - أود أن أعلن ما يصير سواي من  
المسعين، فكما رز حملة حيل التي أسي أطوف  
بكله الشعر، ومن ذب الطواف التنية، سوا  
أحد الطائف دم عجم، ومن أيب التنية الجهر،  
سوا أقيم الحاج دم اعاص راعجاني شعر  
الحمويين لا بعني الرأيه بعوي القول الأخرى،  
لكنني وجبت الشعر أغرر موزها الفكرية  
فاستعينة، وألها على حقيها فاستعينة

أول دليل على عراقه الروع الشعر في  
حماة اعتاقها العصبي الذي جانيه حمص،  
وار تصاعده إليه، وار سواها في حصنه الشعر  
في حملة مطره، وفي غيرها الكسب، بطف  
بواجرها من عاصيها الجاني على القروي للدم،  
هجو الشعر والشعر، وبصن الأروح والأرواح  
فكل شجرة فيها شاعر، وكل شاعر فليس وريق،  
حتى عدا حق الطبيعة متصلا بخلق النفس اتصالاً  
شعرياً متصلاً، وحي صعب على الدارس أن  
يعرف أين ينتهي الطبيعة وأين يبدأ الشعر،

## لقصة عن (بني أيوب) ترويحاً

إن أفضل الشعراء بالواعر قديم، لا يقتصر على شعراء حماة المحدثين والأقدمين، فما اعتقلتها عين شاعر عابر الأراجيم بصره مسحوراً بما أعلو، والأشع الطلح البصر وتروى من جمالها النذر العجيب وكذا ذكر الأساة وليلة قنبر في مقالة المصور عدا من المعجرات بالواعر كايين نياحة المصري، والشاعر الحظري، وقصيح عبد الغني قنابلسي، لكنه لم ينكر أن مرض من هذا العصر - مرض الطلح والأوجع البهيم - بدأ يساور طوب الواعر وشرايينها فلا طوبها تحق الحق الذي ألقته حماة، ولا ترويحها تجري في اعطاف ليلة اليوم ما كانت تجري بالأمس مما ررب حماة مرة إلا ساءت وجوم الواعر وانصابتها صامحة فاته، فلا يحبر ولا يبر، ولا حق ولا غش، كتبها هبلكن الوجوش انصحه اليه في لم يكن في دورها لثمتين معه طيك في للساطرين ذرة يطالعها الصانع عن بعده هبيل قلبه ما يشهد اضطرابك كثيره، ترصد الأهلك، وبوابك حر كتهها، فإذا رادها طافت وفصر، وانصاحت ورجع

إن على كل حماة تبعه حصريه، وهي الحماط على افلاكهم النوايح الزوايح ذواير هواسه، ثم الجياه، رحيه الصور، نيه الصلوع، فيها من رفيع معالم حماة ولزوعها، غير أن كل حماة أرفع من الواعر هم وأرفع، قد رسخت بهم القيم العربيه من نحوه وسهله وكرم وجنه، وقهت هذه القيم شعراءها المصنفين اجمل للشعر، وبثقتهم على اكثار العديم الموزون، فلم يشعلهم حاصر عن ملص، بل غنوا بالقديم ومن صنعه عابهم بالجدب ومن يشرك في صنعه شعراؤه لا يعطون عظيماً من عطماء اليك، وهم في عديمهم رجالهم اسحاها أوقيا، لا يخسرون احداً حق، ولا يردهم الاثرة عن الإقرار بفصل لدويهم، كل ههم الأول هيم بطحوي أن يراي حيد البلد بالحواهر كتما من كل الرجل الذي تطلق على صوره الفلاد، لأن مجد المدينة أول الأمر واحده لى يكون الا مجموع ما يعملته صوره المدينة، لأن لكل من هيم خطاً من الشرف هيم نايه

كرم شعراء حماة جذهم ايا الفداء اصمعايل بن علي، وبهاوا على لثمتها بالانساب إليه، وأكرم بالانب والذريه عبالاً ومن أجمل ما قالوا هيم ميمية عفتان قيطار التي جزل يباي الفداء سنه عرب، واستنصته من حلف الزمعي شيعاً وفورا طلو الشمايل، جم البصر، عيب الكلام، ووفته على جموع من الأبناء والفتنة، وقبست حماة وبناءها ابني الحلال لتقابل الرجل الكبير بالتقدير الكبير

غير العصور وهذا كقيه، فما

وجدت حماة أير منه وأكرما

صرو عليها لياً عدا، وإنا اعجزها اعتناق المصري التي لوح إليها عن بعد بكت حتى سدل برائتها بنموح لا يرقاء لكنها شعي منا حمي، أو نعالج ما نحلج

نينا من الفن اعيت كن مبتدع

وزن عن منتها في الدهر لشباه

نقص لائل الموعود قصتها

ويمسك الخلد أن تجلو حفايا

اعتدت بالحب في اهشائها نغما

والحب لولا البكا لم تحل نفاها

ولم بلغت عفتان قيطار إلى اعطاف الناعور والفتور، ولا جز الرمن من حاصر إلى مستغل، ولا أنكها فيه من حاصر إلى ملص، بل دوف الرمن، ووقف حب مظنه بجاني الناعور مناجاة المحب للحب، وراي في الوصول إلى قلبها لا يتسنى للرفيق الرصد، ولا للمهيب الحبر، فطاف حولها طواف قيس بذيل ليلي، وانصدها محرراً، يصمي هيم إلى هديرها صياح مساء، يبلكرها ويصاها مؤداً في أعش معاني العنق ملازمة العاشق المصنوق

لي دورة عنذك يا دائره

ما شبه الشاعر بقشاعه]]

كانما قلبك قلبى أنا

ومقتسى مقتك قشاعه

ولم يقع محمد حسن منجد من نابل التاريخ المربوع للناعورة بالوقوف الختيع حب محرراً، بل بعد إلى ما وراء التاريخ، وهم بين اصلاها الحواسي، واصلاح الأيمل الحواي بصمي إلى صوت الرمن يحته بر مجره (ناعورة الفدشة) عن أبي الفداء ميليل بني أيوب الخطام فاستلهم الوحي من محرراب عزتها

ومنع ففكر من نينا نواديهها

واستوح ما شئت من آياتها منورا

واستطق الصخر ينطق (بالفدا) فيها

والجلمس إلى (الدهشة) الممراح  
مما

التي صقلت بها ساح الكعاب في حملة، فردت جناح  
المنابر الدامية في جلو فلسطين، وتسلق حوة  
السلاح شرف الجهاد والاستشهاد لمعيد العاص لفي  
وجه ربه شهيداً في فلسطين، والخطيب براح مدينة  
أبي الغداء ليتظم في ركب الثورة فسورية، ثم لم يبق  
دون مرابض اللوثر في لعلوط، يعاقل العربيين،  
يحفظونه ويعفونه في سجن الزوال، ثم يخرج من  
السجن ويلود بالأزلى حتى يمسي بحبه شريداً في  
على، فيزنيه الحامد بقوله

يا معتقل الأحرار، يا أرواحكم

من سيّد أيدته بصفا

والسجن للأحرار لوس بضائر

إن الصيوف تكثر في الأغصان

أما الدكتور صالح قنبار رعيم حماة في ثورتها،  
وشهيدها سنة خمس وعشرين قد كل وجه النيد  
الوعسى في اجلي سماته، ولهد من الوفاء له ان  
ينكيه المدينة كلها بثرها وشجرها ونواخير بعيني  
الحامد

المسوم إذا وقفت عليها

ونزعت السموم والدار

٢٠١٦

يا نواخير ذكريني، قلّبي

خافق مثل قلبك الدوار

وبعي هذا الور الملحي صدأ في قبائر حماة،  
ينوي في حناجر الشعراء الشدايد بعد الحامد، من  
شهودا بحص الملاحم أو خنوا عنها صا نظم الشعر  
حموي، إلا استعد الشكر بك، وحذث عنها بما حدثت،  
فقطي لمر اجتر من البطولة بطيوف غامته لا تبرر  
هيا حذثه، ولا يبرع منها رجه

مسلوا فرسة عنا يوم ان عصفت

بها الكساء، لا لطف ولا لين

كاننا في حماة حين تنسها

زلازل الارض حاجتها البراكين

وحرج عدثن قيطان من نيه التعمير ليربط  
الحموة الحموية نحاتت ما يرال نسر وجدان حملة،  
وتغير منها القرب والعصب، مرآ مروو الطافرين  
(والشرقة) امدى الفلاح الشاهدة بنبالة النيد

ومسلوا الشرقة لنا اصيحت

حنو إليه تجذ شعائل بيله

كيف اغتنت ورداً لمن يشكر النما

واصغ إلى كلماته تصمغ هنا

وهناك ما يسمى الفراد الملها

لبست حماة له مطارف سحرها

والأبنت من اجله حتى الدمى

وايسى لأشهد - والفصل ما شهد به لحمة  
حمصي - انسي ما رابت أير من حماة برجالها  
هسي الوص في بمانها نجم ثلث شعبة العيون،  
ولهجته بذكره الأفواه، وخفقت بحبه الأقدح حيا  
وبعد أن يموت

أرسلت بعصري في ديوان بدر الدين الحامد  
في هو تزيح في، يسجل مجدداً الوطني  
ويواكبه، والشيخ برامق الملاحم للملاحمة في  
شرف الاستدباب العربي وبورحها وأيا الديوان  
ميدان بحال فيه مجاهدون وعامة وإطباء  
وعلماء، وحول جيد كل واحد من هؤلاء السيد  
عقد من كريم الجوهر، وإذا العود كلها ينظم  
فلاذ كبره، يصعها بدر الدين الحامد، ويلقها  
على تراب حماة، حتى إذا صلي الحامد بحبه  
رذه الشعراء، وبز به الأبدية بره بالأجدر رابت  
كيف يصل الوفاء بقوافه، وكيف بعصي الحلود  
إلى الحلود

مسئلة من ذهب حلاص، كل حلفة من حلقها  
معقود بها الشير والحبر، وأسرة عرصة من اجدك  
وأباه وأباه وحده، قد يتلامزون وهم متواضون،  
وقد يحتلمون وهم موثقون، لكنهم لا يجحدون  
فصلاً، ولا يرمون بصب، ولا يسيء الولد منهم  
توجيه الوالد، وعلى هذا البحر من توفير الصعير  
الكبير شكر معشر شعائر الحامد عالم حماة  
سعد، وشاعرها بدر الدين، هل

هو أو أخوه براعة وصحيفة

والنقد بينهما وشباح حنان

عطفاً على وكنت من نظريهما

هذا لأضلاعي، وذو الساني

ولم ار للجهاد الحموي وجهاً أكرم من الوجه  
الذي رسمه شاعر ما بدر الدين الحامد، فقد وقف  
الرجل نعره على فتحي باطل حصة وشهائها،  
ومهم عثمان الحراني، والدكتور خالد الخطيب،  
وعلاء الدين النكيلي، وسعيد العاص، والدكتور  
صالح قنبار وكل ما قاله الحامد في هذا السلف  
الصالح يلتقي في ملتقى واحد، وهو أكبر فرجولة

## أنت بنت العروبة البكر، نقدي

### لهاها كفا الأبي المسموح

إن يطق حماة بالعروبة صورة أخرى من صورها الفلرة، ومظم من معالم الشهامة التي تُعثر بها، ولذلك طُلب حزيمة علي أصالة الشاعر القومي، فلي جذب كل جنودها أصيلاً كالأصيل، فلا زمر ولا عصوف، ولا صباب ولا صياح، ولا تحنن ولا تأنث، وما هو الرجولة الحق، والكبرياء المعصم، والفر الذي اُخذ من القديم عز الله، ومن الحبب ابنة، وهي محطاً على حواء حماة ومروءتها، كائن من كل الشاعر الذي يطمح

وبعد - هل هذا المثل الذي يحضره شروط النشر لا يدعي أنه صور وجه حماة كما صور شعراؤها، وإنما أجزأ مما صوروه بصمات وسمات رسمت طينتها وطبقها، وجمالها وصالتها، وبواعثها ومشاهيرها أمّا الملامح الاجتماعية فيكون لها، في شاء الله، حديث آخر في مقال آخر

## للقريبيين وكراً وخباء

### كم زر عابها رصاصاً عاصفاً

### وسبقناها دموعاً ودماء

ومن نظر إلى هذه الصورة الوطنية رأى فيها لوياً صجر أوباً من حقيق وعز، لا يمزج المصلحة، وشجاعة من عزه عز به ذكره المصروع صورها الحامد حسن تصوير عنه إحدى وأربعين حينما فاض العاصي بزجر ويحمر، يصعد الجدران ولا يصعد القوم، وتمتد الأيدي لتصارع الموح لا لتفك وتسلو

يا حماة الضام ملو، فكم من

### مرة نكبت نذاعة الكبريخ

### ما تعودت أن تمذي التقاراً

### بذ سؤل لراحم أو منوح

# قراءات الماضي (من الموقف الأدبي) البحوث والدراسات

د. عبد الإله بهان\*

من الأمور التي لا أحبها ولا أحبها التسرع في الكتابة، فأتني الفضل دائماً أن اقرأ وأفكر ثم أفكر وأقنع قبل أن أكتب، حتى لو كنت أصف كتباً أو استعرضه، لكنني أزال الكتابة عن عدد صغير في عدد سيصدر لاحقاً أمر يتطلب سرعة في الإنجاز وهذا يقتضي سرعة في القراءة في بحوث متنوعة، ويقضي إلى كتابة سريعة لا يمن صاحبها الضم في زحمة الآراء والنظريات، وربما ضل السبيل، وربما خلع الفهم، وربما جمع به الرأي أو اقتاده الهوي .. وليس لملسه وقت للتثبت والمراجعة ومحاسبة النفس ورد جماع القدم وتبديل رأي برأي أو نظرة بنظرة أو ملاحظة بأخرى .. هذه كلمات لظن تكون أعتدأ للسادة الباحثين أن لمسوا مني ضلالاً في فهم أرائهم، أو تحريفاً لمقاصدهم، أو إساءة في عرض أفكارهم، فهم اعرفوا مني بها، ولكن ما يعرض لملامهم وأسم القراء هو مجرد رأي لقارئ قد يكون فيه ما فيه إن سلماً وإن إيجاباً

حين حلم بنبي بما يحته " أوجد العالم من دموع وعنا " انه العودة إلى الحميميات ومن ثورة بولنيو / نموز / وبروع اسم عيد الفاضل، وبرور مصطلحات الثورة والقومية والاشتراكية، ومن الجماهير الهائرة، والمحطيات الراسية، وحلم العودة واهام المظلمة بندا لزج الطفل من صوره مطقة على الجدار بجوار صوره البراق المفتح، " كل يمكن لهذه المسورة مع ذوي الحطاب الإذاعي لمعلمه " صوت العرب " أن تبسط هيبتها ويطشها على

البحث الأول بعنوان: أوجد العالم من دموع وعنا (علم جارة الزعيم أو الديديات)

هذا البحث فصل من كتاب (القاهرة أو من الديديات) للاديب الشاعر ميمق الرهبي، رئيس تحرير مجله (نروي) المسقية. وقد اشترى إلى هذه لأن الفصل الملحود من كتاب يختلف عن البحث الذي يكتبه صاحبه معرداً متكامللاً والمحدث إلى هذا الفصل محفل شاعري جميل

\* تكملي، عصر الجمع فطس في دمشق

على الإحشاء، لكن ليس من طوب الناس ومشارعهم التي بعث حبيبة ومطمورة في ألبان العميش القاسي

وراج الكتب بعده يحدث عن تحول الأفكار، وحلول تصورات مثالية فلوصل إلى الجنة الطرية، ككتب كل الأمكنة حاضرة، كل النرجس جاهرة بعدد ما شامت من النصوص<sup>١</sup> ككتب الحياة وفوقه على الأرض فما الحاتين الأكبرين، وكما تمر في مياه النهر يد وحتر العراءات المبسطة<sup>٢</sup> انتقد الأمير كبا عبد القيسر، وسلط بعده على التشدد الإثنولوجي عند مختلف الأطراف

أيه بحث اميرج فيه الدانية بالموسوعة،<sup>٣</sup> هيه من الموسوعة والتوصيف الصحيح ما فيه وقد تثنى إليه نعت في تلك المرحلة من حله لمتة القومي، ورتبت الجماهير الراحة المحممة التي كانت شعر أنه ليس هناك أكثر قوة منها وانها عظم الاسم على الإطلاق،<sup>٤</sup> والأز أترك أسيا كبا مساكين وعلمين في أو هام القوة والمطمة، بل كبا مصلين،<sup>٥</sup> وذلك ما كشف عنه التاريخ شيا بعد شيء

هل استطاع الباحث كاتب المقال أن يهي معايدا أو موضوعا

أزعم أن لا، فقد رعم أن المشروع الناصري ترك أثرا عميقة على الأرض المصرية والعربية وعلى مستوى التعليم وهذا أمر قابل للتساؤل<sup>٦</sup> والأحد والأز، وخصوصا على مستوى التعليم<sup>٧</sup> ولما أراد أن يذكر الإنجازات على أنها كثيرة لكن ليس هذا محلها،<sup>٨</sup> ابن محله أن<sup>٩</sup> أحم معاه ببحه إلى جمال عبد القادر الذي قاد مشروعه من غير شك دماء ولا محارر هذا رأي أم خير أم ساد؟ وهل يعر له التاريخ بذلك<sup>١٠</sup>

### البحث الثاني: الزمر الصوفي في الشعر العربي المعاصر وأليات التأويل

الشعر الجرازي نموذجاً للتطور عبد الحميد هيمة

مسألة التفسير والتأويل من المسائل المطروحة نعت في قراءات العربي الإسلامي، وبحارل المعاصرون تعميها بمصطلحات اجنبية ومفاهيم مترجمة لن يربط معاً ولي نكسها هيمة، فهي واضحة وصوح التضمن المسطعة في التراث القديم وخصوصاً في كتب تفسير القرآن الكريم، هدميز المعصرون بين التفسير والتأويل وجعلوا التأويل على درجات<sup>١</sup> بل أن بعض كتب التفسير تخصصت بالتأويل وخصوصاً تفسير الصوئية

جعل الدكتور هيمة بحثه في نعت الزمر الصوفي في الشعر الجرازي المعاصر متحداً من

الوجود والمحيطة وتجعل هذه تشظ في صماء أسطوري من الأسطولات وتتمم لخصرها المكسور ويت هو يمه حرير في السابعة كان أهل تلك القرية الثانوية بين جبال شعبة جبال القمر وطريقته الموحشة يحدثون عما حدث وكفه صركه مؤفة أو علة، طر بلت الجنين أن يتأهب للقتال وجرور النصر، وهي الواقع لم يكن هذا تصور تلك القرية النقية فحسب، بل جمهوراً واسعاً جداً من العرب كن له مثل هذا التصور الأسطوري وبك سبب انساني للعاطفي المجاور لكل علاقته وقد أصاب الكاتب عندما صور تلك بوعه "كفت تلك الأجواء الفلسفية التي تحلط الواقع بالحراف، حتى لا يبقى من الأول إلا ظله البعيد، ولا حل العري والمساكن العربية وجنى المدن - إذ يتساق الفرق بينهما عزياً على صعيد الوعي - هي الأخرى إلا على هذا السؤال وعلى شاكلته"

روقت الكاتب لمصور المشهد الأسطوري لجندة عبد القادر في ميدان التحرير، وهي تلك اليوم لم تكن جندة عبد القادر في القاهرة فحسب، لقد كتب يومها مزاا حطب منجها إلى الرقة، وهي حطب كل مشهد الصامير مخيها، وهي شيع عبد القادر بطوب ودوعها وخافتها ويدور ما كل بحث في ميدان التحرير انداك كن يحدث مثله في كثير من المدن

بحسب البحث بعدد أن كيف الموضوعية بصيغته عما حصل بعد عبد القادر ومجيء الصادات ويزور البازا اليسارية وهيبتها على الوضع العام بكتبتها التي كانت تعد المناقش بالأكمل العملية الجاهرة على الرغم من أنها كانت حول أو صاع تفصلها عنها ففوق فلكيه في التوكيد الاجتماعية والاقتصادية، وبحود الكاتب إلى صورة الزمر عبد القادر<sup>٢</sup> التي لم يجر واحد على الفرص سوء البها، أو الشكك في رةتها<sup>٣</sup> وما يقع التساؤل مع الكاتب اكل يمكن لمتل هذه المراكف الإنعلاية التي اقتربت بمتل ذلك التصور اللاهوتي أن تكون كعلة بقدر المشروع الحضاري الشامل<sup>٤</sup> وهل كن يمكن لحر كك عسكريه مثله لا يصف صحتها بأي تكوين وامتداد مدني في المجتمع ولا مثلي لهم إلا بالجدية والرب في بحق أي إنجر في المشروع الحضاري<sup>٥</sup> لكن هل استطاع التراث الشعبي الأخرى تحقيق ما لم حعه ثورات العسكر<sup>٦</sup> رأى الكاتب أن البهية واحدة وهذا يمكن إنصاع الجدل بالمخالفة أو الموافقة والأمثلة للحية موجهة في التاريخ لكل مجال

وخلال تطور الحياة ومز التفسير "بدان صور الزمر المطلق على الجدران والمباني والآمال العلمية بطرق خريجا حتى أوشك





استطيع أن أجد هذا البحث وأغير شواهد الشعراء بشواهد لشاعر آخر بنظام ليست له شاعرية الشاعر أحمد نديم، إذا فعلت ذلك وسجعت فيه فهل يكون ذلك برهانا على شعرية الشعر ؟؟

المشكلة هنا في بسفطة مثل هذه البحوث (النقدية) التي تقدم نصيما فكريا لا تختلف في جوهره عن البحوث التي تنظم وتشرح على نهج واحد دون الخوص في خصوصية الشاعر وشعره .

### البحث الرابع : القراءة الاستيعابية وخط الدلالة الأسنر اتيجي

(لجنة التعريب النصي في شعر معدي يوسف)  
أحمد محمود الدويحي

هذا البحث قراءة استيعابية يقوم بها شاعر لقصيدته شاعر آخر أما القصيدته فهي قصيدة الشاعر العراقي معدي يوسف " كيف كتب الأحمر بن يوسف قصيدته الجديدة " القصيدة القراءه على النص بدءا من الحضور الذي حلل تحليلها عطيها معناه بعد مقدمه بين كتبها بن الشاعر معدي " كل ( مستقلا ) بعصه الإغفال بن سطوة الإحباط البلاغي للشعر الذي رسم هوية القول الشعري العربي منذ البدايات وتشر الباحت الى منزله معدي الشعري بين منزله الحلم الشعري ومنزله العقل الشعري ثم بدأت القراءه الاستيعابية عتبة عتبة بدءا من العتبة الأولى ونهاية بلعنه الحامسه تبدأ العتبة الأولى بعصه الحلو، وهكذا الباحت المستعبل زمر هذه العتبة التي ذكر في نهايتها شعر وصايا، الشعر السارد إلى (الكيف) أي انه لا يدرى ايها يحضر وكيف يبدأ ؟ بعد ذلك نجد العتبة القصية بنية تشكل موحده، هتفكل كل عتبة من عتوب داخلية بنى عليه المطع الشعري وكفت هذه العتوبات كما يلي

- ١- مرت عليه سمعه البصر، وهو لا يكتب كل يوم
- ٢- لا يسكن في كلف المعدي حين يصوي القيد
- ٣- لا تظلم سترك الأولى حتى لو بليت
- ٤- طليحت بين نراب الوطن الغالب عن خاتمك المملوك
- ٥- في القفوحه قد يبدو الشعر الأبيض أسود

وقد استطلعت - يوما فرعم - هذه القراءه الاستيعابية أن تفكك رموز النص وتحترق حبه، وسط إلى محفل الإبرك البطني، ويكون النجبه المتولدة من القراءه الاستيعابية بن العتبة الأخيرة تقدم صورة من صور التركيز في الحلم الثالث، وهذه الصورة، يرتكز إلى سلطه الأكبر في تشكيل

البحث الثالث : التضاد والمجرد والتعبير عن الكليات (بنية الشعرية في قصيدة أحمد نديم)

### للباحثة نورا الجيزاوي

عزمت الباحثة للتحليل في تعريف " مصطلح الشعرية " وكلفه الحازية في مثل هذه البحوث بكونت ما قاله رومان جاكيموف وما قاله جان كوهن مع الإشارة إلى أن مصطلح " الب " مفهوم الشعرية بعاني سبدا في الزمن القدي ثم عرصب لفظ الشعرية ونعصب ملجأ إلى مصطلح الشعرية عند العرب لتصل إلى جوهر الموضوع وهو عرض صلب الشعرية عند الشاعر أحمد نديم على أنها " علم موضوعه ماهية الشعر والإبداع " ويحدد البحث سببه بعبارة هذه السبب تبرز تعريفاتها مع ذكر أمثلة عنها على هذا النحو

### ١- التوليد الدلالي :

١- المناظرة الإستدلالية كسر نظام المصاحبات الشعرية

وجوف الصوت ثار أي ثار

وأعدام لليلي والنفار

أحرقا أشتي أم أن خلفا

لمتني يشرق والجرف هار

٢- تشخيص المعجزة . إسناد الفعل لغير العاقل

فلماذا تخلف الحجارة ؟

يا حجارة هذا المكان

لا تخافي عليك الأمان

ويصمي البحث على هذا النهج المنهجي، يوضع المصطلح ثم يأتي التمثيل المطابق له، وكفك بولف كتابا في البلاغة التراثية - ذكر الجحش مع مثال له ثم سكر جحش الاستفلاق مع مثال له ثم سكر الجحش المطرف مع مثال له ثم وهكذا مع قليل من التلخيص التي تدخل في نطاق " تحصيل الحاصل " كتر تذكر مسطورا شعرية فيها نكر أو ما تم نطق وهول هذا مسند وه، مسند إليه أو بن الجحش المتكسر يقوم على التشابه الصوتي أو بن الصمد هو صرب من علاقات الاحتلاف، هذا مع كسر مقوسف وإسماء فلاسعه كنيكارت ويكوف وهيفل ونعريج على المسوق الديالكتيكي كل ذلك لاستعراض طواهر أسلوبية لا تحتمل كل هذه الإحالات التي بلغت ٦٦ إحالة إصافه إلى ذكر نحو من ثلاثين مرجعا

## البحث السادس : الجسد في المرد و لاداء الترامي

### للتبحث منير الحافظ

عنوان البحث يشير إلى أن البحث سيجري إلى  
لعه الجسد، وهي لغة مارسها الإنسان البدائي  
بطريقته، لأن الاستجابات الانعلاقيه للجسد بمط  
تفاني محدود المعايير في محيط بيئي ونفسي بدائي،  
وهناك علاقة وثيقة بين حركت الجسد وبين التعبير  
عن زجبات وانفعالات والفكر تصدر عن فعل الأداء  
الحركي المعنوي ومضى المعاني بصور العلامه بين  
الوعي الجسمي وحركت الجسد مما نتج عنه سقوط  
أسطورة الجسد وحلول أسطورة العقل محلها وذلك  
أن الإنسان فلسف حياته وفق معانيه من خارج  
طبيعته الروحية والجسديه فلم يعد يتطابق الفكر مع  
الطبيعة فاقبقت الصراع الابدي ثم بحث الكاتب في  
الجمالي في الجسد الروائي وفي مهمم الجسد في أداء  
الدرام الشعري وفي موضوع الجسد في تحليل  
العدائات وفي التنسيب والقصة ثم تبحث عن لغة  
الجسد بقايا الطبقات القديمه والمعاصره التي ركزت  
على بحث العقل ورأى أن يكون الجسد يأتي من هيمه  
السلطة الأنثوية (أفوفية) التي تهجد على حب  
الأممهم المعنوي على حربه المعنوي، وحتم الكاتب  
مقله بالبحث عن الجسد في الخطاب العرفاني  
والله الأمزجه والجسد وسلطة العرفان

لا يصف هذا التحليل الموجز جداً بحث  
الأسك منير الحافظ، وقد اكبر ظلمت البحث بهذا  
الإنسفر، لكن المعاني غني - والحق يقال - بما فيه  
من تحليل وإراءه ونظرات يمكن أن يكون كلها أو  
بعضها موضع جدل، وهو بحث لدى العاري كثيراً  
من التساؤلات ويمكن أن يهز كثيراً من الإراء أو  
المعتقدات المترسبه على مدى القرون

## البحث السابع : المتحرك والطاقة الإيحائية والإشراق

(مجلس الإدهاش في حركة الحدائث الشعرية

### للبعث فواز حجوج

تحدث الباحث عن مفهوم الإدهاش الذي يرتبط  
بحركة الحدائث الشعرية، وهو يعني بلوغ دروة للفن  
والإبداع والتشيز، وقد سبر الكاتب بين الإدهاش  
المعجل والإدهاش الشعري، وهذا الإدهاش لا يأتي  
إلا بعد أن يعزل عنصر التشويق قبله ليصل بلغاري  
أو السامع إلى مرحلة التوهج والإدهاش فلم على  
المعاضاة، معالجة المتلقي خلال مغلوب، وهذا  
الإدهاش في الشعر قد يكون في الدروة وقد يكون في  
القلعة، ووجود الإدهاش في النص الشعري يعني

ثقافة العرفان بدلاً من هذا الأكر بكل أشكال  
السلطويه مسلط الرعي (منً بدلاً هذا الرأين  
العازع ؟) يلب إلى الكتب بوصفه منبراً فاعلاً  
لمثل هذه السلطه في تزيين القامسي والتاريخ  
وتصوير التكنيه فولة حق

إن هذه القراءة الاستيطاقية فلم بها شاعر  
بحررب دروب الشعر وطرائق الشعراء ويستطيع  
الحواس في رموزهم والكثف عن مفصلهم مهمم  
احتجاب وراء الرمز وتوهت بالقلة الشعرية .

## البحث الخاص : الطبيعة والخطاب الشعبي

### في رواية " القرية " لايفان

بوتن

### لغناء الدالية

قدمت الكاتبة في هذا البحث تحليلاً مفصلاً  
للطبيعة والخطاب الشعبي في رواية " القرية "  
للكاتب الروسي إيفان بوتن ( ١٨٧٠ - ١٩٥٣ )  
من خلال الترجمة العربية التي أجراها الدكتور  
فواز مرعي عن الروسية، وقد أشادت الباحثة  
بهذه الترجمة " لأنها أتت الدور الأهم في التلص  
والهوي بين تفاع الرواية الروسية وروح النص  
بلغة العربية ليتفاعل معه القارئ العربي ويدخل  
جو الرواية "

خللت الباحثة شخصيات الرواية مزوراً  
بالعلاقات التي تربط بين شخصيه وأخرى مع  
ربط ملوك الأشخاص وتوجهاتهم بالبيئة البقصة  
التي يعيشون فيها ضمن علاقات اجتماعيه  
متعلفه. وانجهدت إلى تحليل ازسائط الخطاب  
الشعبي الوثيق بمكونات الطبيعة مختلف جانباً من  
الأمثال المعاصره التي وزب على لسان شخصيات  
الرواية كما فعلت الشيه بضم مع الأمثال الحربية  
والأمثال التغريبية والأغبيج والأفارج القصبه،  
وقبعت لسان بصوص الحزن والبصوص الحانزه  
والبصوص المعلنه، وبصوص الفرح

وإطران مثل هذا التحليل معبد جداً للعري  
الرواية كما أنه معبد لمن لم يقرأ الرواية لأنه يقدم  
للعري بصورة عن الرواية وإن كل لا يعني عن  
قراءتها

الإدهاش في الشعر السوري المعاصر، وهو شديد  
الغلق بالعبارة المصاغة إلى العنوس "هجين  
الإدهاش في حركة الدائرة الشعر به" مما يدل على  
أماه الكاتب في الكشف عن مصايره على الرغم من  
أن عنوان أحدها مصايف عنوان بحثه  
إن تطويل المفاهيم النقدية على هذا النحو من  
الوضوح يعد عسلاً ضرورياً في عصر غدا فيه إيهام  
المصطلح مشكلة من مشكلات النقد

وجود الشعرية ولا ينعكس وصرح الكاتب أمثلة  
عن الإدهاش الشعري وهذا ما كل يعجز به عصر  
أبو ريشة ويسمي البيت الأجر في المصينة "  
بيت الإنزله" والمقال كله توضيح جميل لمفهوم  
الإدهاش الذي يشكل رأي الكاتب روح الشعر أو  
الطاقة الإيحائية الموحية فيه ليحقق الإبداع غاية  
الجمالية من خلال ما يقوم به من فعل إيحائي  
وقد ذكر للكاتب حبه مراجع أحدها عنوانه

# قراءات الماضي (من الموقف الأدبي) القصص

د. جمال الصالح\*

بعد نحو قرن من مغامرات الكتابة القصصية العربية، وتحولاتها، لنأبى أن نرى المشهد القصصى العربى ونفقه مثقلين بوزم أن القصة القصيرة هي حكاية في البدء والمنتهى.. حكاية ما خبره القاص بنفسه، أو كان شاهداً عليه، أو سمع عنه، أو.. وثأب ويزل عدد غير قليل ممن تم تصدير تشابهم إلى فقارى العربى بوصفه قصا أقرب إلى سارد حكاية لكثير منه قصاصا، لأن تلك المغامرات والتحولات لم تكن تعنى أحداً سوى نفسها، وتبعت بالحررة مرجعا لكتابة تنسب إلى فن القصة قبل انسابها إلى الحكاية.

وعلى الرغم من أنه صار من الممكن معه الاعتداد بتجربة قصصية يكاد يكون لها هويتها الخاصة بها، أي تجربة قصصية عربية الوجه، واليد، واللسان، تتحرر معه، ومن خلاله، من وطأة الاستيعاب لمنجز الآخر ومغامراته الفنية، أو تقليده، مهما يكن من أمر القتيان والاختلاف، وعلى غير مستوى، بين هذه التجربة وتلك في هذا الجزء أو ذلك من الجغرافية الإبداعية العربية.

لبن من مهنة هذه الفرادة استجلاء أسباب تلك، أو عواطفها، أو الآس، فجاء لمن الالفت لنظر، بل لمن المثير للأسئلة، أن يكون لتلك النصوص حضور في بعض النصوص التي التقاه العربيه التي مكنت في مرحلة ما من تفرجها، علامات فرق في الأداء التقاليدى العربى، بل التي عرفت بالصواب إبداعية مختلفة تمكنت، بإدعائها وحده، من تجلج قصتها

على نغمه الكثير من النصوص السردية القصيرة المورثة في غير دور به تعاقبة عربية يبدو على قتلعه كاد تكون بانه واحزاب السر العربى الحديث، بل أشبه ما يكون. فشاء سردي، تنقذ به الحكاية على الفن حيقا، أو محصر الحكاية وحدها فيه ويعيب الفن أحيانا نقيه، أو بدو مدنت الصلة بكليهما أحيانا ثلاثة وإذا كلى

\* ككومي، ككس ويبحث من سوربة.

الطبري إلى الفصاء العربي، وربما العالمي، وهذمت غير إشارة إلي ما كتبت اصططلحت عليه بصن عربي الوجه، وأيد، والنسب

ثم، في هذا العدد، تسعة نصوص مزديّة، تتخذ أسماء كتبها الطبري، وتنوع مورثاتها الحكائيّة، وتبني مسؤولياتها الفني، لكتبا، في الحلال لأفلا، لا يجوز من سواد من كثير من النصوص التي تحسن بها النور في التفاعلية العربي، ولا سيما في العدد الأول من هذه الألفية، والتي ينسب القليل منها إلى من الفصاة العصرية، بينما يبدو الكثير منها حكيا ممب، وبهذه الدرجة أو تلك، لا فصة مصيرة، على الرغم من مجمل الانجازات التي كل الفن القصصية العربي جعلها في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين، وعلى الرغم من مجمل معلمات التجريب التي مثلت علامة هارفي في الكثير من جارب مبيته في عدي السيجيات والتمانيات على نحو خاص

فقط مستوى شواغل النص ومورثته ثم ما يمكن عده بإعادة إنتاج الموضوعات الأكثر حضورا في النصوص القصصية العربية، على اختلاف مراحل تطورها وتعدت جبال مبدعها، فمن هجاء العرو الأمريكي العرا، ومجيب الساري العربي، ويعر به الجواب الذي يتبعه الاحتمال، ومن ثم التأكيد على المعالمة وحدها سبيل للخلاص من الاحلال وأدونه الممثلة إلى ارض الوطن الذيح على ظهور النيات، في حين أثير ابراهيم مسيلمان نافر (المصري) "الفراسون"، إلى عاده القول مما قبل كثيرا، وعلى نحو حكائي موانر كثيرا أيضا، أي موضوع الحب الاسم، لأنه صائر عن امرأة مازوجة نحو رجل غير زوج، والذي يستنكره الوعي الاجتماعي المستقر فيها، والمنع أيضا بوصف مبيته لا زميد كفا لها في الأصول، أو العرو، أو الهوام، أو هلام أنصافها إلى الدين، في حين مائلين امير (سورية) "عقر الفات"، وفي النصدين وعين، أول معنى بالز غاب الحاصة مهما كلف الوسيلة إلى تحقيقه، وأحر مهزوم بالواقع المعزق لتلك الرغبة التي تكاد تكون مستحيلة، في حين غائم بومود (سورية) "الفراة"، الذي يمكن هارفي على غير مستوى رمزي أو استعاري يتفع بشخصيتين انصافيتين، هما امرأة الناضع عن الفراء الأسود، والرجل المورق بزماء تلك المرأة، كما يبدو، ولكن من حور جدوى، ثم هجاء الأداء فلوطني المحلل لحر كناية في نص عبد القوي حمادة (سورية) "المفتاق"، الذي يجد هو الآخر إنتاجا موانر في التجربة القصصية العربية من قول، أو أقوال، عن العطفة

المنزلة في المؤسسات الرسمية العربية، ولا سيما ما يصي الحياة اليومية للمواطن العربي، بل ما يصي حاجاته الأساسية، وإلى الحنين الفادح إلى زمن مصري، ووطئ لم يعد كما كان في زمن هودم بهنام بردي (العراق) وليس موزية كما جاء في الترميم به) "الفيض الأيدي"، إلى مرثية فاتحة للموب الذي يحطل الاحت، فأر خافه الإنسانية التي لا تقوى على مواجهته، فتجد الشهادة في نص حفن فرويش (سورية) "وجع قبيد"، إلى شيوخ هانر بلحدين إلى وطن بعد، وبكر رات باثية، وأحبة لم تقو المسالك البعيدة على فهم حرج حدود الذاكرة والنسب، ومن ثم الإحساس الفادح بالمر به، والاعتز اب بلى، في نص جهان العثمان (سورية) "للقرح موسم لغري"، إلى منج لوزة الفاترة بالفيض النيل وهو يرهل بالأسماك العظيم في الأسفل، أي لفت، وإلى بعينه المسمى بهجاء القوي الكليحة لآرته الأشي في أن تكون بعضها دلا من أن تكون استكمالا لسواها، في نص أوس القمصن (سورية) "علي قيد الحنين"، الذي يتجلبز كونه حكاية عن عطفة موقفة بسبب أو تطلبا بل أدات الذكرة لفتته الباحث عن اميلز بها الحاصة بها، التي كونه حكاية عن معارفة بين عالمين متباينين اجتماعيا مستطيل قريبا (الأسرة التي عسي فري أيتها، وعلم هبة المحور المصوح والمعق بل)، أي صبط وجود المرأة وز كنها في فيصه الآخر / الرجل، اما، أو روجا، ومن ذلك النص إلى امر نصوص العدد لقورية المرعي (سورية) "هذيل على مقام القوي"، الذي يستشر لمصحة "الأوريسه" لتسجاء بما يتنه الدهشة في البناء واللمع، بسوات حمير من قعره التي نهاري تحت وطأتها، بل أو هاسه، روح مخبئة بالحنين إلى امره تنتظر، وعجبار أو هين الرمن

أما على المستوى الفني، فمثل كثير من النصوص والتجارب القصصية العربية يمكن التمييز بين غير مستوى وغير أداء، كما يمكن التمييز بين غير إشارة إلى غير مستوى في وعي ككاتب هذه النصوص المنعة فيما يصي الكتابة القصصية، ومعارف فصح، ونحواته

صعب يكن من امر القيمة العظيمة لموضوع المحكي في نص "الفراسون"، أي هجاء الاحلال وتجديد المعالمة، في الفاص بعيد إنتاج هذا الموضوع على حو انشائي، على الرغم من أن ثمة غير محاولة، تتنفر بين غير موقع من النص، ولا سيما في المطلع منه، لتدبره من وطأة الإنشاء، ولجعل هذا المحكي قفا ومن أمثلة ذلك الإنشاء الذي يتحم النص بما يسطط عليه بفصص النص، والذي يعمل بتعبير "بارت" وحده سردية صالحة، هذا المعجوب الذي لا يحدت انعطافه من النص أي إرباك مزدي أو دلاكي، كما لا يحدت أي هجوة طاهرة في

الثوبية العربية، ومن أمثلة تلك "تكوين حول نهرها كزلسوه في الصحوة"، و"أنطقه كلجهر المندفهد"، و"وجه الأنسر الناصر بلور منال الصرءاء"، و"أنكر بين بيه كز غيف حرج اللز من النور"، و"نطوبه أنا ككفان، بنسوطه كز غيف الغراء"، وسوى تلك من لا يحاذر الإنشاء، أو يعرفه، أو يومض برق الإبداع فيه

ولا يحتفل بص "قفراء" كثيرا عن مناقبه في هذا المجال، أي فيما يخص بناءه الفني، فعلى الرغم من أمكل قرأه على نحو رمزي، أو استعاري، فقه لا يسلم من قصص الصن الذي يحجر بهه عز غير مكن سردى، ولا سيما اللغة التي بدلا من أن تقدم معانيه لاستكشاف اللغات الزمرية لمكن تائه، شخصيت وحدا، فلها بعد، بسبب غلوف في التزيين، في أنسائها التي ما يصطاح عليه بالحوار العز، وعلى نحو ينشئ هذا المكن منه، ي اللبنة، مستفلا بهه، ولا بدح أي علاقة مع غيره من مكنات الفن الأحرى

وعلى النحو بهه بدو بص "المقالب" الذي يكتفي بسرد حكاية، ولا يلتفت كثيرا إلى طريقة بنائها، أو نمطها، ولا سيما ما يمتد مكن اللغة التي تذهب إلى مقاصدها الإبداعية على نحو مباشر، ولا تميز بعضها من هيمه المكن بوصفه حكايا لا بوصفه فنا راد كل من المكن النورية بما يحيل عليه نهاية قص من حملات دلالية بجوار النص بهه من حالها هها طلبة الفرد إلى هطلة المجتمع، ومن ثم هجاه الفهر الاجتماعي "استجاب الجميع لنذاره، بمن فهم الشزطي، حتى أناس في الشوارع كاز يشاءون، وأوافد على الشرفاء وسفاهو المتفرب تهما، وعمل لقطعة، والأطباء والمحمرون، بمن فهم روجني التي كلف نظري وهي يتأهب أمال الأولاد، لعلهم يدوم قبل أن أصل"، إذ كل من يمكن تلك، فقه من الممكن أيضا لنورية بلك الإفصاح الوصح في مكوبي الحث والمنحصر، الذي يعتم غير أسره إلى أن الفاص بيني أن الكنية القصة يمي، مما تعب، قول أكثر ما يمكن بقل ما يمكن، وعلى نحو يعلو النص القصصي معه من أي وحاد سرية صاينه، أو لا قيمة لها على المستويين الحكائي والدلالي

ويصحح الإنشاء عن بهه، وعلى نحو يوهج بمحولات رمزية في مكنات القصص، في نص "التيض الإيدي" الذي ينشئ أقرب إلى الحظرة أو التذات التي لا أسره بينها سوى حين الشخصية إلى من مصي، منه التي بهه الصه القصيره، فلا حث منملك أن سلم حكايا، ولا بناء سردى دال على وعي القصص بذوات الفن ومكنه الفنية، بل ثمة جمل مربية تجاور هها بينها على نحو وثيق الصلة بالإنشاء أكثر من صلبه بعني القصص، وتتبايع تنقيما زيبا وليس دلاليا ومن أمثلة تلك هذان

فعالية القصص "مساحات عدة من الأوجاع والألم بدن لها جمدي لا عرف مصدرها ومن أين تأتي" لوت المكن يعرف أنا هاهنا قاعدور على لطي سلك كهر باقي أو أعاب سكر محرفه ليهم بحر من أنا شداق إلى أشرة كي يكتسح طوقاف المدينة والأرياف، ولهر الأدهر ويطور الوهد أقية مهنلك ما عرفت النور هل بطور مشوهة وأجرى مرفه بسيرف صصعت في الجريرة العربة ملل جيمنا من بواهد صبه قصديره إلى ربوع الوطن، علما بسير صوهة ينيبا إلى أبواب مصفكات يهرسها أثناء وطني للأجنبي المحتل اللعبة قامة من قبل، ومكتوفة عند من بعيد نحن ههنا قاعدور ظهورنا شت إلى بواهد أو مسرف أو اسره صبه لا بهم، ما رال هها عوي ينصب أهداقتا بدوي في الهيمه نيمي وبين الكليب المعقبة كلاب شرسه، طوبله من البعد خياه وغير، لكنهم لم يهدروا على قبل روح الكليب المعقبة هها بوعود لا تسم ولا نعي من جوع حين خرجت من رحم أمي تاب يوم رمصاني كنت أميا، لكني كنت قلزا على الموصي في عسق المعقبة الوصه يهرج التذات من صندري وفكلم من نهي، وتخل مكنها كلف أحرى، أروع جمالا، وأعب معنى لكن، من لا يري أن يهدي هذه الكليات في هها" وتجهز عيه الميسره بصها في غير موقع من النص، والتي حد بحول قبل الهيمه إلى حطاب مباشر، كما هي "تفاسير حقتب السلطة وبشاجرو على حصص الخدم قتي هطل عليهم من على بناء اميركي جاروا على منها بين ليله وصحها"، و"المهارة اسر حنسي، وعلى المحتل أن يرحل عن هذه المدينة، هها بلغ النص، وترأكت عليها حدة الزمن"

ولا يمكن عد نص "عترافات" صه قصيره بالمعنى الدقيق للفن القصصي، ولا سيما ما يخص معازبات النص الدلالي، بل هو "حولية" تقع بلفص، أو "قص" يقع الفاص من دور أن ينسب إلى أي منها، أي على نحو بداني به عن أي هوية اجتماعية محدنة وعلى الرغم من أن "صبر" عرف مفعرة، و"تشكيلة" أكثر من كونه "قصة"، و"رواية"، فقه لمن اللاه للظفر عياب أي حمولات شعرية، أو تخيلية، تدخل جعلها السردية في هذا النص، فقه القص يذهب إلى مقاصدها الإبداعية على نحو مبتكر، ويكاد النص لا يوقر لهه أيًا من حوامل "فنية" الأدب، أو مكناته، أو علسره ويصحح ملك الصه الإبداعية عن نهبها هها يمي المعنات البياية التي تحاول الكنية استملها لملل جعلتها السردية بما ينشئ أدبا أكثر منه إنشاء، إذ تبقي تلك الجملة سيرة المصنف، والمتواتر، في المصنات

الحوامل كعليه القاصصة في إنجاز عمارة قصصية متمسكة، لا خضو بينها ولا ترهل، ثم استدامها، يكافئها قصة لغة قصصية سوف لنقصها مستحق بل، الإحباط الذي يهبط بهمة النقص بالحكاية، والفنيل الذي ينفض بهمة تحرير تلك الحكاية من جفافها الواقعي، وحولها إلى مر ولعله من المهم الإشارة، هنا والأب، إلى أن جهن المقتنعين، نصيب في هذا النص، سطرًا جنبًا في كتاب أيدعها القصصية لجذب بالانتباه إليه، والذي لما يدل حقه، إلى الأ، من التعبير اللامع، على الرغم من صدور مجموعتي لها، هنا "منكرات تودة القر"، ولما حصل في اللغة الأخير

وعلى نحو يكاد يكون استثناء من مجمل تصوير المند يبدو نص "علي قيد الخنثي" الذي يصبح بدءًا من علامته الأقوية الميزة عن حساسية عليية مما يعني الكثرة القصصية التي لا تكفي لتأكيدها وحدها حاملًا لوجوده، بل تصويره إلى مثال بناء تلك الحكاية، هال الصلة إلى حضور غير أشاره داخل النص إلى يمكن القصص من إثبات النص بمعناه الفني، وإلى وعية الواضح بأنه من قومه أو أهمه لأي موضوع للبر، إلى لم يكن مرودًا برصيد كلف من القوالب المبرية التي يؤكد علاقه السب التي تربطه بالقر، تنبه ما يمكن عده علامات فارقة في قصص ابن الصن، بل ما يمكن عده النص من خلال صواب يكاد يكون مفرًا في جريته التفسيرية القصصية المبرية وما بعد، ومن قرأ في تلك عليية الفني على الحكائي، أو العوض ينحني على نحو لا ينفك عنه الآخر، بل العوض ينحني في النهاية فأن بالمعنى لتأنيق تلكه ولعل المرر ما ينسب به هذا النص، وفي هذا المجال، أي القرن، ما بعد عده من التنايب المكونة لمحبته، ولا سيما ما يخصه المحصنين المصوبين الروميين فيه، هذوي وهذه، هوما ينحني على نحو لا تكفي بمجموع النص، بل يتغير اجتماعيين على المستوى الواقعي، بل يندرج في المطبقة ينهض على المستوى الدلالي ويمكن استئصال تلك هذا المعوض من النص، الذي يبدو معهما بالحوالات الدلالية "مع تحولتي إلى بيت هية الأنيق المصمم، حيث كل شيء فيه منقسم مكثه، ما يوحى سانه مرغه لكنه يحلو . كما يرب حالي - من سوره ماء، وسط بحرة، إلى جوار ها شجرة - لربح مع فصص من الورو- المموعة جوري، فربل، وخبو، بطالتي صوبها كغورده هلا أهلا، أهلا وسهلا ه صص حاله صوي، أقصد تحيلتها بالصص ملان بسيطه، وجه بلا مكبح، صوب مثل القشور أو القور، مع بيرة هانية، لكن صمة، وشعير فرمسين لا أطلي . ولذا كل ثمة ما يمكن عده فاصص في النص، ولا مسوع له حكايات ودلالي، وينو حطليًا مبتدأ أكثر منه وحدة سردي فاعلة في المحكي والدلالة، تلك العبارات التي سلغ على لسان المرر في صيته لهبه المحمود هوما يعني الكثرة

المقبوس للذات لا يوصل بغاء أي وطيفة في النص على المستويين الحكائي والدلالي ٣٢ أنها الشجرة المعمره، أنها القصة التي خارج على جداتها المعمر كرات ملونه بلور عذرة عذرة حولة، تنعبي بمسار عن الصر، لاك شجرة الإسفل الأول مسجر اتم"، والقصص الموحد لهم يوصل في قصص صوبًا جميلًا كثنو العنادل، أو كهر جر سلال صعب، أو كمر وه باعصه راع بجمع جر هه على انعلم فمرسل" ومهما يكن من أمر لأن مكونات النص المبرية في هذا النص واقعية ومرربة بل، الأم والراعي والشجرة أو تنعج بالواقعي لقول ما هو رمزي، في الصاء للقصص الواضح على الإنشاء وتو صلتها بالحكائي، ونأى به عن الفني

وعلى الرغم من المكانة المهمة التي بلغتها حنان درويش بين أساء جيلها من كتاب القصة القصيرة في سورية في التسعينيات، وعلى الرغم أيضًا من كتاباتها الواضحة في التقليد عن لغة الروح الإنشائية الباهرة وهي توجه الموب، ومن ثم في تصوير الشهادة على نحو غير مباشر، هلى نصها وجهي.. البهية" لا يصعب جديداً التي تجر بها القصصية، بل يكاد يبدو مساحداً على غير مستوى عتاً قصصه في غير نص من مجموعتها التي صدرت إلى الأ، ولا سيما على المستوى البياني الذي ينظم فيه الحكاية على القرن، ويبدو مكوناً لعمه معه هاه واصفاً لعمه الإحباط أكثر من وهله لعمه الحبيب، التي تحزر فعل العوض معه ومن خلاله من هيمه الحكائي لتطالع في قصصه الإنشاع، ومن ثم تجعل منه قاً بالإضافة التي كونه حكياً لعد خدمت حنان درويش حكاية مبرقة بر هانها الإنشائية، لكنها في الوصف، لم توفر لهذه الحكاية ما يكفي من إثبات لتصور قها، ومن ثم لتحدث تلك الفاتير المتنود في وعي المثقفي وررحة

وعلى النقيض من ذلك يبدو نص "الفرح مواسم أخرى"، الذي على الرغم من امتلئه على مستوى المحكي، إلى حقل المألوف والمؤثر في الكتابة السرديّة العربي، أي الحنين إلى الوطن والإنشيق إلى الأجيال الخنثيين، فقه يعتد تلك المألوف والمؤثر لينبني جماليته الخاصة به، ولينجز تميزه من صوره من القصص الذي ينتمي إلى مجاله على مستوى المحكي، وتلك غير غير حامل جملي، لعل من أبرز تلك الخصائص اللاعبة للسطر في العوض على توأكل الشخصية النموية المعمة بهمة الإنشاء إلى وطنين، الإسره التي كتبت تعيش بينها قبل من شروح، وسريرها التي صارت إليها بعد زواجها، ومن ثم الوطن نفسه الذي يبدو - داخل النص - أسرة كبيرة يعني الاقتلاع منها الاقتلاع من الجذور ومن تلك

حالاتها من جذرها الواقعي لتصير فناً يحقق وطيقين  
سلك القصة والسعة فالإضافة إلى أو غام النص  
قاربه على متابعه حتى نقطة النهاية منه لاكتشاف  
محكمته، ومن ثم على الشخصيات والأحداث، ثم لغة  
قصصه مزودة بحمولات شعرية تطلق حديثاً العازي  
في مصاعب تكاد لا تحد من فعاليات القراءة  
وقناويل. ولا تتحدث فيه هذا النص بهذه السعة  
وحدها، بل، أيضاً تتجولها إلى المعنى القصصي  
لمحكمة، الذي يستمر غير معلوم في حفل التجريب  
القصصي، ولا سيما الحائي، والذي يصبح عن نفسه  
غير تقسيم المعنى إلى أجزاء أو زوايا تتجاوز  
كونها محاولة لتفتيت الحدث القصصي، وتحريره  
من هيمنة التنازع الزمني للأحداث، لتعبر دوراً في  
الدلالة بل.

وبعد، فاستلزم دراسة تحرير المجلة، وهدية  
تحريرها، بالمراسل عن روايات استجابتها لتحرير بعض  
هذه النصوص التي يبدو عند منها حكماً لا مفاً

"الكتفي" أو أنك هي قصتك، ضمنها جزاء، ملكته  
تتيح لنا أن نرى ما عساه في القصص، لتحريرها  
من حق الوقوع في العدم، وهي الكتفة تحكي  
القصص على تجربتك الحياتية، مستخلصين الجزرة  
منها، ولا بدعده، صبيح في النصيب المهم أن  
تكتسب شهوة القصة، لتعال أدعته إلى قصتك،  
فتبدو مثل أشيكتف موطن جمالها"

و على الرغم من أن نص "هديل على مقام  
الأنثوي" يعيد القول فيما يبدو لأرمله في مختلف  
الأجند الأدبية العربية الحديثة، أي أوهم العربية  
التي لا تكفي بسحبها المكثوي يلوها على  
مستوى المصاحفة التي عساه عن الوطن محسب،  
بل، أيضاً، تجاور تلك التي يعبر حازج دعه، والتي  
حسب أنه الباطنة التي لا يعرف، قلبه، بل إن  
مبدعه على نحو أدق، نعت لأعلى النص وتلقده  
غير قرينه ذاته على ملكه الواضح لأنوات  
العصن الناصجة، والتي تحرر الحكمة معها ومن



# قراءات الماضي (من الموقف الأدبي) القصائد

□ مصطلحي خضر \*

يشتمل محور (بيت الشعر) في مجلة (الموقف الأدبي)، العدد (٤٧٩)، آذار/مارس ٢٠١١ على ثمانية نصوص شعرية متنوعة، تقارب افقاً شعرياً يتحرك في اجراء معانٍ تتفاعل فيها العلاقة بين العام والخاص والذاتي والموضوعي والسردي والشعري.

ويتفرد روى شائعة في إنتاجنا الشعري العربي..

يلتزم نصان منها بإيقاع البيت العروضي العربي الواحد.

وتوظف أربعة منها نظام إيقاع النغمة.

ويحاول نصان نظام إيقاع قصيدة النثر.

وهي النغمة الإيقاعية شائعة أيضاً ومتداورة. وقد تتجاوز في إنتاج شاعر ما أو في قصيدة ما.

ولكن صلاحية هذه الأنظمة ما زالت ممكنة، أو ما زالت قابلة للتجريب!

ولذلك فإن المجلة لا تتعاز، كما يبدو، إلى هذا النظام أو ذلك، أو تحاول موقفاً عادلاً منها!

صالح هواربي وعصام ترشمحي ومصمود علي المسعود ومظهر الحجي لمحت أسماؤهم منذ مطلع الستينيات والسبعينيات

ولكن تجاربهم وتجارب سواهم، أو محاولاتهم ومحاولات سواهم، لم تنح لها مرآة نقدية تتسحقها!

في محور (بيت الشعر) يلتقي المرأى مواد شعرية ظهرت بذائقهم منذ أكثر من خمسة عقود، أو أربعة عقود، وما زالوا يكتبون الشعر، ويسلمون في إنتاج تجاربهم، وإعادة إنتاجها، فطبيب العيون المعروف فيشاكز مطلق، وهو شاعر مخلص للشعر، نشر مجموعته الأولى المعصرة الأولى (بنا جريد) عندما كل على معاهد الدراسة الثانوية منذ أواخر الخمسينيات والشعراء

\* شاعر وملت من سورية.

نص (فضاءات) للشاعرة بدياء حكمت ببالغ من انثي عشر مفعلاً، وكلّ مقطع رسالة نواصل على نحو ما مع المقطع الذي يليه، ولكن كل مقطع يحتوي على نغمة شعرية مختلفة.

وهي المفاعيل كلها محولة لكتابة الشعر شراً، أو محاولة لإحجز قصيدة شر هي ومصنات صغيرة وزّعت على بيلص الصبغة بصورة قد لا تكون مقبولة، فالمقطع الثاني عشر وزّعت مبرراته على النحو الآتي، ونسأله:

معاً	هل
على	هذا
سلم	التوزيع
للظلام	كتمل الشلال
مثل شلالي نجوم	على الصبغة
نزل	بفرض
محفوف	الشعرية
بكلّ	في
هذا	إيقاع مصرعاً

#### الصور (١)

وما الذي لا يبقى من (شعرية) هذا المقطع إذا كتب في سطر واحد؟ (معاً على سلم للظلام مثل شلالي نجوم نزل محفوفين بكلّ هذا الضوء)

وهذا للتشويق ومواء لا يلقي عذوبة واضحة في مقطع نص الذي لم نقرأ للشاعرة مواء

في قصيدة (المسكين) بغم الشاعر مظهر الحجب معاملة نص متكامل على تفعيلة المتداول، ويستكشف معناه شاهد على عصره مسعفاً من إنشراح تلويحية مختلفة، فهو (مستور للمسكين) بمدد السهم الأول في صقير)

وبير اندراج شعري واحد يستكشف تشالوا ينتهي نسأله في نهاية القصيدة

ومني روحها العنق العربي\* وفي أي الأعراس أو الأرملة\*

وهكذا، يسمّن الشاعر في استحصار معاني عربية أو مائة عربية.

(شعور الغيد) للشاعر صالح هوارى نص في أربعة عواثت (على الأقل) - فرأته القصيدة - وأخ فرني ألقى الهوى، ولعدوى الأول في أربعة مقاطع، وفيها يتكلم الصبغة الصعراء والورد الجليل في قمر هرة والانتظار ومواءا بشكل واضح ومبهر، بينما يتكلم فرأته القصيدة التي مرت على نمة والمحببة فر به، والهوى الذي أتاه بعد سنين وهما في الحوافل اللاحقة

والمراجعة البغية ممكنة وضرورية، ولا تقتصر على مراجعة الإنشاح الشعري، لأنها جزء من إعادة النظر في مشروع ثقافي عربي معاصر واجه، ويواجه هويته التي هي هزيمة مشروع أمة أو مشروع ضحج أو مشروع مجتمع وقد تحجر بعض المقاربات والمراجعات المصغرة هماً وهناك مشروع مراجعة خديه "بشر" و"بشر" به - أيضاً، لأن العذ عقل بمضى ماء، ولاي البقاء جديته، والدانة بها



ولنحاول نامل هذه النصوص الخمسة التي يقدمها (الموقف الأدبي) دور أن سدعي لعمده على اكنة شعر بها

يكب الشاعر د. مطلق سدة عشر نبأ وفق البصر المتقرب بمفوضية ذكرى الصديق الأرحل الشاعر د. خالد محيي الدين البرادعي، تحت عنوان (رحيق الزاب) وأرته شعره يهدي شيد العشب، ولأرض يهدي شيد العشب، والعمر يهضي، و(نوب المني حجاب عجاب) و(بحر طواحين ماء سور) (لغدو رحيق الزاب) الخ

والأبيات ذات طابع وجداني تكرر عبارات مألوفة إلى حد ما وقد يستطيع الشاعر إعمال هذا البيت أو ذاك وأخبار هذا البيت أو ذلك أو يقدمه دون أن تتأثر قصيدته

إنه يقدم مرثية مصورة لمر المني على نحو بسيط وشاف، ولا يخسر أي ادعاء في

في نص (أيقونات الورد الموحشة) للشاعر عسل فرشعاني نعمة مقطع قصير جري على تعادل مختلفه (المقطع الأول والثاني والثالث والرابع من التتابع من تفعيلة المبرك، والمقطع الرابع من تفعيلة الأهر، والمقطع الخامس والتابع من تفعيلة الكسل، والمقطع السادس من تفعيلة المتقرب) ويحاور فيها الإنشاح القصيدة أو القصيدة الإنشاح بموضها وبهاتها، ويقرب من مجازات مختلفة بين محض ووصوح وإلهام عبر إيقاعات لغوية متنوعة

ولمحة يبحث عن الجملة المدهشة أو النص المدهش! وهي المقطع الثاني بمنح أسلوب النداء على بحر يطلب مريحا

(يا الفارعة... الولهي، يا الومض الثقافي في مراتي)

في قصيدة في مقاطع، ولكن إلى أي مدى شكل هذه المقاطع قصيدة متكاملة، أو حلول في تكمل، على الرغم من جديتها؟

وإذا كفت حكمة القصيدة بهذا الوصوح، فما  
مضوع تلك الصور الطرحة والمساحة التي حطت  
بها؟

الشاعر رياض ناصر النوري يكتب صه  
(اسم غيلها بالفصحى) نرا في عشرة مقاطع هي  
ومصفت مصعده في الحب والشعر أو في الحنية  
والقصيدة وبوطف بعض تعريف قصيدة النثر، وعلى  
الرغم من ورع النثرات على الأسطر هي بعض  
المقاطع على القارى لا يجد فيها إلا نثراً اعتيادياً  
ولكنه نثر لا يكون جميلاً

والآن بعد متعة هراقة قد تكون غيرة ومزجة  
ما الذي يتوقع من هراقة في مواد شعرية مختلفة  
لمنتجين مختلفين أن يقرح؟

وما للمعيار الذي يحضره في تحديد مفهوم  
صلاحية هذا المطالب القسري أو هذه المادة  
الشعرية؟

إن المادة الشعرية عندنا تراكم، ويستمر اتناجها  
واعاده اتناجها من أهل فهم مختلفه، وقد نهر عن  
حاجات مختلفه، هكتي حاجات مختلفة لمتلئين مختلفين  
أيضاً

وهل تشارك هذه المادة بحثاً عن حداته قيد  
الإنجاز؟

وآلة هوية كفت، وما زالت، قيد الإنجاز تبحث  
عنها أيضاً؟ وما الصعاليق المنسوبة التي تنتجها من  
داخل علاقتها بالذات وبالأخر؟

وكيف تنتج لحظتها الشعرية المتغيرة؟

وما علاقتها بالواقع وبالعصر؟

ألا يفرص تحرير الشعر تحرير الفكر؟

وهل يندس التجهيز الحر أسكله إلا من داخل  
وعى الذات الذي يؤسس للثق ولتذات أوالاً؟

والشاعر يوطف تعويلة الرجز بشكل موهق  
في الحوافل الثلاثة الأولى وتعويلة المتقرب في  
العنوان الأخير

ويقترح، ككفانه، لهه واصحة وموحية،  
وإيعادت لتعاصول ناع الإبداء

قصيدة الشاعر محمود علي المسعود (جوهرة  
القلب) كتبها بمناسبة تسميه حلب عاصمة للثقافة  
الإسلامية لعام ٢٠٠٦.

وفي خمسة وأربعين بيتاً من البحر البسيط  
يمتدح هذه المدينة فيهدبها مدد المطلق بطلاقة  
العشق

بطاقة العشق أهدي مصفاً حلباً

نكت على البعد فارتد الصدى حلباً

ويصغر رصواً تارخياً تنتمي إليها من  
دخل ركره لعبه وشعره معروفة في هذا الشكل  
من النظم الشعري

ويحتتم فصيذته، وهو الشاعر من أصل  
فلسطيني، ببيت يتوقع له التصديق

بي مرطاب فلسطين وقد بدت

ليحس القلب مصطاف الهوى حلباً

والشاعر المسعود جرب في مواد شعرية سابقة  
انظمة إيقاعية مختلفة وكتابة مختلفة وهو جرب  
في هذا النص، على ما يبدو، كتابة تلتزم البيت  
العروسي قولاً

(انراج جهرية) نصن لشاعر مهدي نصير  
الذي لم أقرأ له كثيراً من قبل، وغير المرج بين  
تفعيله المديرك وتفعيله المتغارب تتوالد صور،  
وسداح صور، هضم مرتبه للذات التي هي الآخر،  
أو للآخر الذي هو الذات

قل لي/ وكيف أتوك وفلما بكل مراسم  
نصفك هل مت حقاً؟ لح صديقي هابداً أنحرك  
وحدي / واسمط وحدي/ وسلكني وحدي  
واللعت

# عن الإرهاب الصهيوني وأخبار أخرى من العالم

إعداد

هيئة التحرير، إسلام أبو شكير، صبيح سعيد، والد وحش\*

استعدادات مبكرة لملتقى الإمارات للإبداع  
الحلجيحبيب الصايغ: نحن مهتمون بالتواصل مع  
مخططين العربي

تكثر الشكوى في كثير من البلدان من ركود  
تتعلق منه الحركة الثقافية. ونتجها التبولات في  
هذا نحو عوامل منها العامل الاقتصادي الذي  
يحول أحياناً دون قيام الأنشطة مهمة من شأنها أن  
تلقت الانتباه وتنفذ إلى المشاركة أو المتابعة في  
أقل تقدير. وقد يتجه النظر إلى العامل النفسي  
والشعور بالاحباط الذي يعنى منه عدد غير قليل  
من المهتمين بنحو تلك الأنشطة وجوهاها. كما قد  
يكون لسوء التخطيط أو ضعف الخبرة، أو  
سواءها دور أيضاً في استفعال حالة الركود تلك.

إن عدداً غير قليل من تلك العوامل، والتي  
جوانبها عوامل معوقة أخرى حاضرة في الساحة  
الإماراتية، وعلى درجات تشدد أحياناً، وتضعف  
أحياناً أخرى. لكن المفارقة تكمن في الساحة  
نفسها التي تشهد - رغم تلك العوامل كلها -  
زخماً غير عادي من حيث كم الأنشطة، وتنوعها،  
وتواترها، وامتنادها على مدار العام، إلى درجة  
أن الشكوى هنا تأخذ شكلاً مغايراً تماماً، فتمتد  
حراك يبدو المرء عاجزاً عن متابعتها والتفاعل  
معه.

بعضاً من تلك الأنشطة يطيب عليه الطابع  
الاستعرافي المعكّر بهاجس لغت النظر، لكن  
الصحيح أيضاً أن الأمر في مجموعه يحول مع  
استعرافه إلى مناخ أصيل بكل ما يكون جراً لا  
ينجراً من الحياة اليومية

والممثلة لا تربط بحفل واحد من جموع  
المعرفة أو الفكر أو الثقافة، فمه ما يتصل بالآداب  
أو التشكيل أو العمارة أو الموسيقى أو السينما أو  
المسرح أو التراث أو الفيلسفة أو الز يلمسه أو  
سواء صحيح أن ثمة من يزوده الإحساس إلى

وتستعدا لتوصيات الدورة الأولى اتفق المجتمعون على أن تكون الدورة الجديدة حاضمة بالقصص القصيرة في منطقة الخليج العربي، وأن تناول الدورة

والاستمرار بطبيعة الحال يحتاج إلى مزيد من أبحاث صحته تحركه، لكنها تجد نفسها في كثير من الحالات أمام موضوعات غير بكل ما

المصاحبة موضوع (الفنسة الخليجية وتحولات الألفية الثالثة)، بحيث تنضم إلى محورين هما (الفن وتحولاته) وفيه يتم البحث في أبرز التحولات التي مرت بها قصص الخليج القصيرة على مستوى التقنيات، ثم على مستوى الروي والافاق المستقبلية)، والمصاحبة وتحولاته وبمقتضى في الكويت التي عالجتها هذه القصص التحولات التي عيشها المجتمع بدءاً من بعده المحلي، وصولاً إلى البعد الإنساني)

وكانت الدورة الأولى قد استضافت عدداً من الفاعلين والشعراء والمفكرين الخليجيين منهم (عبد الله القحطاني، وإبراهيم محمد إبراهيم، واليهود محمد وشيخة المطيري، وأحمد النعم، وفاطمة عبد الله وتجيبة الرفاعي، وصالحه غايث، وعلي المصعني، علي الإمارات، وقد عبد الله التوشحي، ومحمد العزيمي، وقد سلطان القحطاني من السعودية، وعلي الهلالي، وفهد حميد، وعيسى عبد الله من البحرين، وأحمد الفخري، ومحمود الرحبي، وأيتسم الحجري من عمان، وحصة السويدي، وفيها الخدم من قطر، وقد ليلي السبعان وتيرة بوحيت من الكويت)

وهي تخرج له حصيلة مجلة (الموقف الأدبي) حول الدورة التي في الملتقى ذكر الشاعر حبيب الصايغ رئيس مجلس إدارة اتحاد كتاب وأدباء الإمارات أن هذه الدورة سيعقد خلال كانون الأول/ ديسمبر من هذا العام لتتلاقى مع اجتماعات الدورة بعينها الوطني وقد قرر الاتحاد أن يكرس في الاستمرار لها لضم كل مؤلف نجاح لأعمالها

تعبية الكلمة، كاتحاد كتاب وأدباء الإمارات الذي يدير شؤونها عبر منطقتين، ويمول نفسه من عائدات محدودة بتفاهاتها بين الحين والآخر... ومع ذلك فقد أثبت لاتحاد حمولة وفكرته على المناسبات أمام مؤسسات عملاقة، وبطعم فعاليات وأنشطة كان لها صدى طيب داخل الوسط الثقافي في الإمارات

وكان من آخر ما تمكن الاتحاد من تنظيمه (ملتقى الإمارات للإبداع في الخليج) الذي انعقدت دورته الأولى في الفترة ما بين ٥ - ١٢ / ٢٠١٠

وقد شكّل الاتحاد بعد انتهائهم أعمال الدورة الأولى مباشرة أمانة عامة للملتقى برعاية الأدبية الإماراتية اسماء الزرعوني نائب رئيس مجلس إدارة الاتحاد، وعصوبة الشاعر عبد الله الصبيح، والشاعرة جميلة الرويحي، والقاصة جميلة الرفاعي من الإمارات، والروائي عبد الفتاح صوري من مصر، والقاص اسلام أبو شكور من سورية

وهي اجتماعها الأول الذي انعقد مطلع شهر آذار/ مارس أجاز الأمانة العامة للملتقى مراجعة تقويمية لأعمال الدورة الأولى، كما قرر البدء بتخصيص باب للدراسة النقدية، وبمقتضى المواهب على صم كل من اليمن والعراق إلى قائمة الدول المضمولة بالملتقى، لتصبح بذلك ثاني دول إلى جانب الإمارات والسعودية والكويت والبحرين وعمان وقطر

ونور عن أعمال الدورة الأولى على عدد من المؤسستين الثقافية في الإمارات كتحديد الكتاب العربي في الثقافة ور من الحيمة، إضافة إلى جامعة القدس، والسدي الثقافي العربي في الشارقة، ومؤسسة سلطان العويس الثقافية في دبي، ومركز جمعية المجد للثقافة والتراث في دبي، ودار الخليج في الشارقة

### في مواجهة الإرهاب الصهيوني

رفض العالم الفلسطيني محمد بكري الاعتذار عما زر في فيلم "جنين جنين" الذي أخرجته قبل سنوات، واتهم العواث الإسرائيلية بأنهم كذبوا في محرم جنين للأجناس الفلسطينيين أثناء عملية القتل التي أجتاح الجيش الإسرائيلي خلالها الضفة الغربية في أبريل نيسان ٢٠٠٢. وقد حصد الاحتلال الإسرائيلي مجداً قسرياً للمحاكمة لعرض البيت في عوى رفعا مده حمنة جنود إسرائيليين بمجة "جرح مشاعرهم" في فيلمه "الذي سأل مجرمة محرم جنين في أبريل نيسان ٢٠٠٢. وقرر المحكمة الإسرائيلية العليا في القسم المختلة تأجيل قرار البيت في لأعوى التي رفعت ضد بكري مند هراير نيسان ٢٠٠٣، وسط توقعات بتعريضه ومطالبة بالاعتذار عن الفيلم وصريح بكري عقب انتهاء المحاكمة أنه رفض عرضاً من القضاة الإسرائيليين للمصالحة مع الجنود المدعى ضده على أساس تعذيب الاعتذار لهم عن فيلم "جنين جنين"

وأصاف "إلى اتحاد كتف ودياء الإمارات بهم اهتماماً بالأمم والتواصل مع محيطه العربي، وقد جاء تنظيم الملتقى تأكيداً لهذا التوجه. أما في الاتحاد تؤمن بأن الإبداع شاطئ يستقي عابر للحدود بجميع أنواعها واشكائها وبرجه وسوحتها صحيح. أما حدث هنا عن ملتقى للإبداع الحلبي، لكن التطلع الطموح لتطويره في المستقبل إلى ملتقى عربي أو ولي ورو: جداً، لا سيما أنه منسجم مع هاجس الأكره بلنا جزء أصيل من حركة إبداعية عربية في مستوى وإنسانية في مستوى أعمق وأشمل

من جهتها أكدت الفاعلة والروائية لسماء الزرعوني الأهمية العالمة للملتقى إلى الأهداف التي رسمها الملتقى لنفسه كلفت وأصحة ومحدده، ويأتي على رأس تلك الأهداف إنتاج العرصه أمام الأدباء والكتاب والمبدعين لتبادل الخبرات، وتداول الرؤى والأفكار، والوقوف على أبرز سمات المرحلة واستحقاقاتها

يذكر أن اقتصر الدورة الثانية على لقصة القصيرة يأتي بعد أن كتب النور الأولي مفتوحة على جميع أجناس الأدب، أما النور المصاحبة فحمل عنوان (المشهد الثقافي والإدبي الحلبي)، وقدمت فيها ورأي عرصة للحركة الثقافية في كل من البلدين المشاركون، من حيث تاريخها، وسماتها، وأفاقها المستقبلية



• • •

یہی عمر میں مسقط میں تھیں۔ ان کی والدہ نے ان کو ایک مدرسہ میں داخل کیا۔ وہاں ان کی تعلیم شروع ہوئی۔ ان کی والدہ نے ان کو ایک مدرسہ میں داخل کیا۔ وہاں ان کی تعلیم شروع ہوئی۔ ان کی والدہ نے ان کو ایک مدرسہ میں داخل کیا۔ وہاں ان کی تعلیم شروع ہوئی۔





يجمع بين كتاب نجار الذي يتناول فيه جوانب جديدة من شخصية جبران إنساناً وكتاتياً ورساماً، والمتحف الذي حصر خلفه افتتاحه رئيس الميكسيك فيليبس كالديرون والرؤساء غابرييل غارسيا ماركيز، ويزي ورايز أن الجواب يكمن في الأعمال الفنية المجهولة لجبران التي يعرضها المتحف للمرة الأولى. وقد أمر د لها بجبر صلا في كتابه، مركزاً على تراثها وحصلتها هي كونها أعمالاً هدية في متحف جبري الفن ويزي مع جبران أن كاتالونين ملوم، رجل الأعمال المعروف علمياً، كل اشري "الآرث" لجبران الكبير الذي كان يملكه المتحف خليل جبران، هرب صاحب "البنى" بعد وفاته قبل بضعة أعوام في وسط حيث كل يوم يعمل هذا الآرث باسم أعمالاً مجهولة لجبران وصورة له وطالب بريده وحطوطها بنها محطوط "البنى" و"المجنون" وبدو تلتهمه عن لجبران أصبح هذا "الآرث" الراد في أي عهده متحف "موهيا" وبات لوحف جبران معروضة هي التي حور لوحف لكثير الفنانين العالمين يستعرض جبران، المتخصص في انت جبران هذه، هذه الأعمال التي يسمى به أن يطعم على وثائق عجب ومصور وتعليق متوقفاً عليها، واسترجع إليها في متحفها الفني، ومنها منظر لشجر الأرز رسمه جبران بتعبه وبسفر، ولوحة لراين يوحنا المطوع تدع عن العلاقة التي جمعت جبران بالإنجيل، ولوحف أخرى باسم "بورتريهات" لأشخاص بعضهم معروف وبعضهم مجهول وثمة أربع صور شخصية أو "بورتريهات" سأنه لفت كثيراً بطراً إلى آلهة الفني وحسبها ألف ربه لكن الفنانين على المتحف لم يسبقوا هذه "بورتريهات" مكتفين بمראה "بلا عنوان" ولم يحاولوا التعرف على هؤلاء النسوة اللواتي رسمهن جبران. يسأل نجار: "من تراهن يكن هؤلاء النسوة العاريات أو المتعلمات؟ ومن يمكن في حياة جبران؟" وبعد أن ينعش في حوهر بوصف لجبران التي أن ثلاثاً من هذه "بورتريهات" هي للكاتبة والصاحبة شارلوت تگر التي كل حرف جبري إليها عام ١٩٠٨ في لقاء في منزل ماري هاميل من ذلك اللقاء اقتبس جبران بجمال هذه المرأة المتعفة والعلمانية التي كل من أسدتها كارل غوستاف يونغ ومبارك تولين، وأصب شارلوت على أن تكون "موديل" لجبران رسمها بجمالها الملهم وأصبحت على صرافة مع لها ما لفت أن أصبحت عضبة لعين الريهاني ثم ركته لتتزوج شخصاً علمياً بتوزر والألف في هذه الكلبة أنها كفت بوقم كتبها باسم دكوري هو جون يوانغويين، حوهر شارلوت في إحدى اللوحات جالسة، مكتوفة الصبر، معروية الشعر، وفي أخرى عارية، منتددة، تدأ راء راسها، شعرها مهمل وعيها مغمضتاً لها الوجه "الشمالية" الرابعة التي صنعها المتحف بصباً "بلا عنوان" يقول نجار إنها لصديقة جبران العرسية إميليا ميشال وبحرف بها

معرض هذا العلم على نظم الفترة الواحدة أو كل بفتح أبوابه ١٢ ساعة يومياً تبدأ من العاشرة صباحاً، ما تشككي منه الفاشرون الذين راوا في اسمهم ربه فتره الظهير، إذ حقاً لهم مع ضعف في إقبال الزوار لكن بعض الزوار راوا اهتمامها كونها منصبة للوسطى المنطقين يومياً بين ولاياتهم ومحافظة منط (معر العمل)، فيما أكد مدير المعرض جموي الفترة الواحدة المتعددة، مشيراً إلى أن "الجميع يريد ذلك" بما يحده من فائدة "أشراح كثيرة في المجتمع، ويتيح للطلبة القادمين من مناطق بعيدة زيارة المعرض والتزود بالعينين والإصدارات المختلفة". وشهد المعرض يومين عقد من الإصدارات العمانية مع ثقافته جديدة يوسف في معرض هذا العلم مع وجود مجموعته كبيرة من الكتب العمانية الذين وقصو، اسم فراسهم لواقع، صدر عنهم علماء أن جمعية الكتاب في المنطقة أصدرت خمسة كتب بالعلم مع البرنامج الوطني لدعم الكتاب العلمي، وقسم ملحوظ "قاصي" للمعرض بلفظه حسن مجموعت فاصصة أصدرها عن در "بنيتوي"، ولم يجد الفعاليات الثقافية على هامش المعرض الحضور الكثير المنوع وأقيم الأسبوع الشعرية حضوراً واسعاً وبري البلوشي أنها مهمة مكمله للمعرض وسأترك فيها مؤسسات المجتمع المدني، مثل "جمعية الكتاب"، وأعدا في الندوة المجلة "مشهد حضور أسماء سارة في الوسط العربي، في كل المجالات الثقافية" إلى جانب المنصب العلمي

\*\*\*

### جبران سيرة وإبداعاً

ترايل صور ككتاب الروائي والباحث اللبناني بلعرسية الكسندر جبران "لي أعقاب جبران" مع أصحاح متحف "موهيا" الذي يملكه كاتالونين ملوم الرجل الأثري في العلم، الميكسيكي اللبناني الاممل، والذي صممت متون

الف عمل في من  
لوحات ورسوم  
ومحطات  
وأزبكت ترفع  
إلى عمود  
وحجبت أندسة  
وحثته

ريشبير  
الكتاب عهده وازن  
في جريدة الحياة  
إلى أن القاري فـ  
بتمامل "ما الذي



**"جنة جبران الوطنية"** ويصمم بصوصا ورسوماً ومسودات مجهولة وصمها جبران في مطلع حياته الأدبية والفنية مع فتح جملته حارو - أبواب مكتبته الشهيرة **"هاتون ليبيري"** أسم الباحثين والأدباء، وهي حصة وثائق مهمة ورسوماً ورسائل كتبها جبران التي شجعه الزبير روثفلت والشاعر **ويتر بينر وجوزفين بيلادي**. ولعل هذه المخطوطات أو العناصر الجذبة هي التي حفزت جبران على وضع كتابه الجديد الذي صم رسائل ورسوماً غير معروفة **لجبران** وقد حرص لكل **"مطلي"** أو **"عصر"** صلا شملها مرها بالوثائق المعروفة هكذا ينسجل **نجار** أولاً بالعرض والتحليل كتاب **"قلب الصلحة يا فتى"** الذي صم هل أشهر في برون وكل **"حننا"** هي عالم الوثائق الجذابة، ثم يوقف عند لوحات **جبران** للمجهولة التي يقسمها صنف **"سواميا"** في مكسبرو ويذكر في الفصل الثالث على رسائل **جبران** التي **جوزفين بيلادي** التي بعد أدنى **"رثبات"** الإلهام في حياة **جبران** قبل أن نحل هاري **هاستل** وسواميا. وكل المعالمة لهذا الأولي في بوسطن عام ١٨٩٨. جلال رويها مر صم الرسومة الأولى حينذاك قلب له **جوزفين**: **"أنني أراك هنا وهناك. لكنني لستك حزينا. لعلنا أنست هزين"** هذه الإطباعات كتب براه علاقه كي لا يذ لها من أن تترك أثرها في **جبران**. بسرد نجار قصة هذه العلاقة وما أعراها من واقع ومشاعر ويقيم سداً من تلك الرسائل وقد ترجمها إلى العربية ثم يعقب الرسوم التي وصمها **جبران** في بعض أسبابه وكانت تحفظ بها **جوزفين بيلادي** وقد أصبحت وصفاً على جامعة **هارو - ويوك** وأثر أن **نجار** بمن في التحليل والمقاربة، معيدا رسائل وبصوصا عدة تضاف على معاربه هذه الرسوم الحافلة بالرموز التي يتلقى سدي كبرها في أعماله اللاحقة ويكتشف **نجار** **"وقفة"** طرقة صقلت بين **جبران** و**جوزفين** وتمثل في الحلم الذي ادهأها في ٨ كانون الثاني (يناير) ١٩٠٤ بعد قررها الأسعد كيه فهذا الحلم القوي الذي يعود إلى فريز سابقين كذا ادهأ إياه حده لامة، الأب المطفن، من عباده في بني، بعضا رعه من اصعب رد سئل لعريم العذراء نوح **جوزفين** بالهيدة كثير. ويكتب في مذكراته: **"اعتقد أنه خاتم مقدس"** ثم يذكر **نجار** على ثلاثة رسوم مجهولة **لجبران** صمها أرسيف الشاعر الأميركي **وايتر بينر** وصمها رسم للتدوير الأميركي يصم برشة **جبران**. ينحدر **نجار** العلاقة التي جمعت بين هذا الشاعر و**جبران** الذي كل انتقاء في نيويورك عام ١٩١٢ ويكتشف **نجار** أن **بايتر** كل مثلاً ويقع مع صديقه **روبيرت هانت** في صبة سافيا. أما أطرف ما وجد **نجار** في أرسيف هذا الشاعر فهو الصورة الذاتية التي كتبها **جبران** لخصمها وقد أركبها لحذاء كثر، لا سيما في ما يعطى سوارية شعر كنه، بلعبره والإكثري، إضافة إلى ترجمته التي بلغ في تكرار قلمها أربع عشرة ترجمه لكتاب

انطلاقاً من حصاص صورتها هذه التي نظها **جبران** كعادته متركراً إلى إصافه بها ويرفق **نجار** هذه **"البر ترهت"** مع النص الذي كتبه عنها وهو يمثل الفصل الثاني من كتابه الجديد ومن بدل لوجاف شارلوت تلو برك الأثر الذي تركته في **جبران** فهو يمنحها بحثاً حدياً وانطباعاً غريباً وغامضاً، جاعلاً منها امرأة غيبص بالظلال المنهمة والأحاسيس والأفكار هذه المرأة قد نسحق هلاً أن ستمد كتصحيص بداتها، شخصيه صلحه لا يكون بطله رويها، تبعاً للأعمال التي خطب بها وليس سمي الكسندر **نجار** كتابه **"في أعقاب جبران"** (دار صر علم، ٢٠١١) فهو بدأ فعلاً كتبه يعقب أثر **جبران** أو خطابه باحثاً عن البريد من أسره المجهولة ولطه أصبح بعد التقائين اللذين وصمها عن صاحب **"زمن وزيد"** وبعد **"المفهوم الجبراني"** الذي أحره وصدر صر الأعمال الكسبه **لجبران** بالرسية في حدى أهم **"المصالح"** ثلاريسية **(بركن - روبرت لافون)**، أصبح أحد المتخصصين لللال في علم **جبران** وصبره وأدبه وقته وما يميز **نجار** هو داه على البعث والتعويض وكشف المحفي والمجهول، أفراد في الخراس والوثائق، والجملات والرمز العلميه، في أوروبا وأمريكا وقد اكتشف هلاً دورها مجهولة وبصوصا رسوماً تبنيها في مولفاته الجبرانية في كتابه **"أوراق جبرانية"** الذي أصدره بالمرية كتشف **نجار** عدداً من الوثائق والمطومات عن علاقته **جبران** بالشاعر الأميركي **ألفرد كنورف** وزوجه **بلاش**، وبمساعده أو مسكر بديته **برهارة يونغ**، وبصديقه **جوزفين بيلادي** وشارلوت تلو. في مسجل كتابه الجديد **نجار** سوالاً مهماً **"هل منمكن يوماً من الحصول على كل ما يتعلق بـجبران؟"** ثم لا يتوانى عن الإجابة عليه قائل **"كلا، بالتأكيد، ما دام أن هذا الفنان ترك عدداً لا يحصى من التصوص والرسوم والرسائل، بعضها هل الزمن والصلقة في زوايا العالم الأربع"**.

ربصيف **"هذا نجد وثائق عدة عن جبران في مكسبرو كما في سافيا وبوسطن، علاوة أيضاً على بنري، بلذته التي تصم لمتحف الذي يحمل اسمه"** يرى **نجار** أن ثلاثة عناصر جديده طرأت على مسار **"الدراسات"** الجبرانية وكلها بن بنري مسكر هذه **"الدراسات"** المتميزه والمعوجه وهي حصول محف **"سواميا"** في مكسبرو على الوثائق التي كل يعقبها ويحفظها الحات خليل **جبران**، قريب صاحب **"المجنون"** في بوسطن طوال اعوام، ووصفها امام روز المسحف وقيلنج، ثم صور كتاب **"قلب الصلحة يا فتى"** الذي أشرت عليه





من يعرف موسى خيادي؟

أن كونها القاري العربي عن الغيتو اليهودي المعروف في العرب، حتى هذا جزء مثل سفر حزنات تشو، وإن سمعت بمواصفات أو حاصيات دينية معينة، فهي لا تختلف بهذه الحاصيات عن مواها، انه هي تد في مسارات العمل والمعيشة والتجارة، وهي ترحب أوهام الفراغ، جسوراً منية مع محيط الحزنات الأخرى وبمجموعها معها مصير واحد، لم يكن يحاي عن مجاور العريبيين الذين كلفوا بطردون النور السوربين عام ١٩٢٥ (من هو العريشة) بل مكث العريشة هذه، وهي "تورع فورقها وظلها على عائلتنا بالعدل والمعطاء" من ١٤٦٠ وبزى زين الدين في تلك دلائله رمزية على هذا التوحد براء الحظر العربي الداهم هذا التماهي لا يخلو من توجس عند اليهودي، لعله من طابعه الأقليمي، باختلاف ألوانها، بيتاً أو عرقاً، ما يجذبنا إليه، هو صوب الكتب المنهك الساحر الذي يحتار لفحصه أكثر للحطبات الاجتماعية طرفة، أو قل أكثرها ماثوية، نأ ما زال العري طابعها الكومبيدي عليها مجتمع عرق في موزوناته الدينية، وحرافته وحوارفه، وطوقه، وخصوه لإملاءه الحاصيات ومدري الدين أنباء الأميين حيث يصوي كل أمر مهم تصاميل أو عظم شأنه، بحلواء الديانة النورانية النورية بالاجتماع والمداواة، وتعد عري الاتفاق والصفاء والتبليغ، وكل الأصيل صمغها وكثيرها، وصولا إلى النوايا والأمانتي والظنون، برعاها التقليد الديني، وبحوطها التعميد والطلاسم والتجارب، وتصدده السنن وفوائد التحريم والتخلي، والظاهر والنجس ولا يخلو هذا الفصاء الديني من انطباع هرستها أو هصلات الحائز، يمثلها صراع بين حيل موسى عبادي الشلب عهد -ك- وجيل الجد والمم صراع بين العقيدة الدينية والعقيدة العلمية، بين استخدام الأحرار المزية، واستخدام الأرفاد والإحصاء الرياضية، وبين تصوص التتمو- وقنونه وتصيراب "الظلال" الباطنية، وتصوص السرار والكتب الحديثين. وإذا كتف سيره موسى عبادي الشلب، بدور في حارة اليهود، قبل أن يخلو ف إلى بؤس طلاء المعلم، ليسجدها عبر كتفه هذا، في فارس من يقع على صورة الغيتو اليهودي المحض، الموصد على أسراره وحفاياه، كما انه لا وجود شخصية المراتبي اليهودي النوميجه الأويبة "Prototype" كما رسمها شطيمير في "تلويز البنيقية". بل اليهودي في الكتاب كمنار النفس، فهو البقم والصبر في الجزر والبناء والحطاط والخدم والمعلم وزجل الدين وعامل التطهيرات. وهو الاسمي الذي يزجل بيتاً من الشعر لا يقع محتاه (اسماعيل البقاء) وهو الذي يحفظ عن ظهر قلب آيات من النوراء والمرامير يركدها ييفقياً

بؤكد احمد زين الدين في القارئ العربي لا يعرف من هو موسى عبادي، ولم يعرف كتابه "الملكة والحطاط" المصوغ بلغات عربية، والحاصل على جائزه الأكاديمية العربية عام ١٩٩٣ لكن قراءه الكتب بترجمته العربية (المركز الثقافي العربي) تكثف عن موهبه هذه، يتسع بها هذا المؤلف السوري، اليهودي الأصل (نوفي عام ١٩٩٧) الذي تزعزع في حارة اليهود في دمشق، قل أن ينتقل إلى بؤس الدراسة في جامعة السوربون وبشير زين الدين إلى زرع هذا الكتاب البنيكية الذي يعاجبنا بها حيث يذكرنا بفورغول أبي القصة الروسية، وبصور النورين السوري والفكري والديني الذي كاف تيمنه حارة اليهود، في العزلة الفاصلة بين اهول السلطة العظمى وبداهة الاضطراب العربي وبمعاجنا حين موسى عبادي إلى أمكنه صباه في الشرق، على رغم بساطة الحياة فيها، وعزبه نفسها بعيد عبادي في كيب سيره حياته في حارة، مع ما حفل بها من شخصيات وظروف اجتماعية فسيحة، في بطردى بعد انساني يتجاوز حدود الاوطان والأديان مشهيداً فصيحاً لا يسع الكتب في سزدها سابقاً رمياً متزجاً، ولا يتصور واجهه الأحداث، كما هو جاري المعتاد في السير الشخصية، إنما يحضر بعضاً من تجاربه، ويصير على بعض وجوه الحارة "المروسة بالملوب كاريكاتيري هزلي، ممتزجاً بمهارة زوايه عبقريه، وبسروح المسرح الكركوري الضمضي (حيال حطال) ويلعب هزيمه مطروعه جعلها المشعخه ومجلز بها الحاصه، وسادل الكلمات العربية في سيجها العربي، ما يمنح لكتابه منيرة وأقعية وعزبه وتعبية، على ما يحسب المزج حيل ماها

الطوري وشريف كيران في معديتها، وقد عملاً على استخدام معررات عابية متناغمة مع هذه الميساطة التي ترسمها عيون موسى عبادي وذكره ويوك زين الدين: حارة اليهود في دمشق، كما نقدها ذكره الكتب وعينه تمثل فكرة نقيصة أو مصورة مصابة، لما سبق

## الملكة والحطاط

يهود، سرحد مرصعة



© ٢٠٠٧

**سليمان** في البداية كسر بكتب عن نفسه ونكر رآته وإحلامه وأمره وحداث وجهها أكثر من كفتته عن الرحلة، إلا أن هذه الكتابات والتدقيق تشكل فرادة متمعة وتدل على قدرة أدبية بيّنة، ومن كلفت أحياناً تنمو على ضلّات الشأني الأماسي. ويقول الكاتب أنه استعار العنوان أو قصداً منه من كتاب أجنائب مبقود إلى عوني أو عجلون من هذا النوع، ويصعب علينا في بعض الأمكن حكاية خبرته في احتكاك عنوان للكتاب هل أن ينهي إلى هذا العنوان الحائلي، كما ينطق أيضاً إلى تحليلات واحتراف ميلانية، منها ما هو افعال وأحداث موعده ومنها النتائج عن وجهات نظر أنه يكتب بأسلوب الروائي احتياطاً كما يوثق بأسلوب التلميح أحياناً أخرى وفي المقامه يتسائل هاتني سليمان عن سبب مهاجمة إسرائيل بهم هل أن يصلوا إلى مواها الأطنمية ويقول "فلما قدم إسرائيل على النهر من لاسطول البحر به السجدة إلى غزة في المياه النولية، هل تحلف من منات الشانطين الأجانب الذين ركبوا معهم لإعلان التماس مع شعب محاصر، أم أنها تصعب ممس هم وراء هؤلاء من مؤامرات المجتمع العربي في دول تصرب حكوماتها بسر أنيل على الزلوم، أم كل أفضل لها أن يعرب على حركة المقاومة الإسلامية (حماس) بصراً كبيراً، كما تقول وسئل أعلامها سليمان الذي أصيب في رجليه بقي يعني من الإم في عصب الرجل اليمنى، وهو في هذا الصدد يقول "بعد التحاير في كتبه هذه الفصحة التي حجم الإلام قسي استغنى طوال هذه المنه، وإني بوعيه الأنوية التي كتب "سفيها" (ابنلعه) سبكتها للآلام في أعصاب المجرور، والسبب الثاني هو استقراري على أسلوب النقل به هذا العتب الذي هو صمبر العالم، وما يزيد من الحيرة أيضاً هو اختيار عنوان لهذه الفصحة، هل اخترع العنوان ذاته لهذه الرحلة فتشبهه لثالوثي" ويتحل الكاتب في تفاصيل عن سفير اللوبي الإسرائيلي العديد على العنصرية الأميركية، ويصف مصداق عن أبناء من هنا وهناك نعيم من سعرة الشهيد راشيل كوري الأنوية من بيرلندا قد عطلها الموسى (جبل الاستخبارات الإسرائيلي) في مدينتها فأجر أبحار في يومين" ويروي المؤلف قصصاً عن هجوم القوف الإمبراطورية

مجتمع يحط به التظييب بالهراقة والفتنيم، والواقع بالحرق والمجبر، عزياً إلى بعض المتطهات بالدين، أو بمن يصل بهاء هنرات عجائية فالمطاط يعوب مألوف الذي كان يحط الأدعية والمصور التوراتية والزهرية لإصغاء الزركة على أبواب المزل (المروريات) كان يروي عنه أنه ما أجد عمله، إلا لأن متداً من لملانكة تقود يده، حين يخط ظمه في المبحرة، ولي حسب ظمه كل يفتدو كلما لأمس اللورق، بينما كان يروي عيادي من خطوطه تنكر تساجها خطوط ما هيل التبريح مجتمع يمثل فيه تصوير التوراة ومصور التلمود بمصور عرائسه وبعدائه، ومصوراً لالحاسبات ومصوراهم وبحسبهم الزرينة مزود المعرفة لعقه وسجدة الأرواح، وإني يستنها عيادي مساهراً بذه "العلاء الروحاني" الذي يمزج به سبكت الحارة عن هزمه، وبمطهم مطمئنين إلى صحه إيمانهم ومثلما في الحارة من هو لا خلافي أو كتاب أو محتل، ههنا السوي وغير السوي وههنا من يمسول ليطعم غيره من المحتجين، من نور ي يحط نفسه بسية بلكه (راحة طيبة) وههنا من يور العيم بالوجب على حساب يده المظلمة ليست حارة اليهود المشبعة مؤلفة من هه "البروتات" أو "البروتات" أما هي صورة عن سائر الحارات والجماعات النحية الأخرى



### أسطول الحرية في كتاب

صدر في بيروت كتاب بعنوان "٦٠ دقيقة هزت العالم: قصة المجزرة التي تعرض لها أسطول الحرية". يروي فيه المؤلف هاتني سليمان قصة التخصيص، وقصة الإعدام الإسرائيلي على الأسطول التركي الذي حجزه لكسر الحصار المفروض على غزة في مايو/ أيار الماضي وجاءه الكتاب في ٢٠١٤ صفحات موسيطة الطبع وصدر عن "الدار العربية للعلوم ناشرون"، ويروي سليمان قصة حيث أصيب بالرحلات في رحلته لدى هجوم القوات الإسرائيلية على الأسطول، كما يحذر القاري بقصص أخرى مثل وقوعه أسيراً في أيدي الإسرائيليين، وهو يكتب بصريح من التوثيق والأجود الأدبية الموزنة وسليمان ينطق في هذه المجالات، وهو عضو الأمانة العامة للمؤتمر القومي العربي، ورئيس لجنة حقوق الإنسان في المنتدى القومي العربي، وعضو مؤسس في تجمع الجليل والروابط الشعبية، ورئيس لجنة المبادرة الوطنية لكسر الحصار عن غزة، فضلاً عن كونه محلياً في الاستئناف وأستاذاً جامعياً ويبدو



واشتر البيل إلى أن  
اتحد كتف مصر كل هو  
دول فعنه مجتبه في مصر  
تعلن نقيدها الثورة ٢٥ يناير  
في بيان رسمي صلتو يوم  
٢٦ يناير / كقور قناني، جني  
هيه الأبناء والكتب أعصاء  
الاتحاد مطلب الثورة جمعوا

واصف البيل "اليوم وقد انصرفت الثورة في  
الفرار الواعي والشجاع الذي أنجده مجلس الاتحاد  
بإعاده بناء عصه وهي الظروف الجنيه التي يمر بها  
البلاد هو التطبيق العملي لتلك المبادئ الواردة في البيل  
الأول للاتحاد، كما أنه إقرار بالشرعية الجنيه التي  
حفظها الثورة" ودعا محمد سلماوي رئيس اتحاد  
كتف مصر والأمن العلم للاتحاد لتمام للأبناء  
والكتب العرب - حلال البيل - كل أعصاء الاتحاد  
إلى الاجتهاد في ثورة تصور لهم حول مستقبل  
الاتحاد، التي ينبغي أن تكون دستور عمل المرحلة  
القادمة، ولكل من يجد في نفسه الرغبة في  
خدمة الأبناء والكتب إلى عدم التباطؤ في تحمل  
المسؤولية وتلك التقسيم للتوزيع بالمجلس الجديد  
واشتر البيل إلى ابنه وكتب مصر قد أصبح  
عليهم الآن مسؤولية أساسية في إعلاء صياغة الحياة  
في مصر علمه وإن عليهم أن يفتنوا بمودنا لبقية  
مؤسسات المجتمع "حتى نعيد بناء مصر الحبيبة من  
أفاحه التي تمسه بما يليق بحصولنا العزيمة  
والمستقبل الباهر الذي أتيبت الثورة للعلم جمع لنا  
أهل له"

\*\*\*

جوائز مسابقة القصة القصيرة في الشارقة

على الصعبة مزمنة ومقاومة ركابها وأفراد طاقها  
العمل من السلاح، ورفوع ما لا يقل عن سبعة  
قتلى وعدد كبير من الجرحى، ومن ثم عين نطقه  
وحربين بواسطة طائرات هليكوبتر حربية  
اسرائيلية إلى المستشفى للعلاج، وأنشعق معهم  
ويشد المؤلف على دور الإعلام الذي - على رغم  
جهود الإسرائيليين لسمه - استطاع بطرق مختلفة  
بذل كل التفاصيل شهدها للعلم، مما هو - كما قال  
على إسرائيل أنل أي فرصة للقول بما جشوا أن تقوم به  
انتقاماً منهم

\*\*\*

#### حل مجلس إدارة اتحاد كتف مصر

قرر مجلس إدارة اتحاد كتف مصر في  
جلسه لطلو به حل نفسه وتعيين رئيس الاتحاد  
ونائب الرئيس والمسكر تفر العلم وأمين الصندوق  
في اتحاد الإجراءيات الفارمة وهي ما نص عليه  
قانون الاتحاد لعدد استحداث جديدة تشمل جميع  
مقاعد المجلس بدلاً من الاستحداث الصعبة التي  
كانت مفره يوم ٢٥ مارس / - ٢٠١١، وتلك  
في جمعية عمومية جديدة عقدت يوم ٢٩ أبريل /  
بمهي ٢٠١١ ويكر بيان صخر عن الاتحاد أن  
اتحاد كتف مصر اتخذ هذا الموقف غير المسبوق  
في تاريخه ليكمل لأدبه وكتب مصر من عصاه  
الفرصة كاملة في هذه اللحظة الفاصلة من تاريخ  
البلاد لإعاده تشكيل مجلس إدارة كاملاً وهي ما  
براه مسبقاً لتمر حله الجنيه التي بدأت يوم ٢٥  
يناير / كقور قناني والواعد بمجتمع جديد يقوم  
على الديمقراطية والحريه والعدالة الاجتماعية  
التي طالما طلب بها الأبناء والكتب، ويؤمن  
بحق الجميع في اختيار من يمثلهم بالإحزاب  
الحرة المباشر









وصمت القائمة أيضاً الكتيبة السعودية وجبهة الحوير، النشطة الحقوقية في مجال حقوق الإنسان وحقوق المرأة السعودية، التي منحها السلطات السعودية في العام ٢٠٠٣ من الكتيبة في جميع الصحف ثم حجبها لاحقاً على تجميع حجب حطى نهر هبة بعدم قيامها بأي نشاطات ميدانية أو الفكرية من أي نوع ومن النيس احضر - بورويك سمير هما المحامية اليمنية شذى ناصر التي انشأ أول مكتب محاماة في اليمن ليدافع عن حقوق المرأة، وعانت حملة توعية لمنع تزويج القليل الصغيرات كما احضر - المجلة المصورة الصحفية اليمنية (عمرة الشريف ١٩٩٠ عاماً)، التي تواصلت في اسمها الآن بلدى اكاديميك النوير العوزيغ وهي في بورويك ومن الكويك صمت قائم مجلة بورويك البرلمانية الكويتية رولا ماضي، التي قامت بحملة حق المرأة الكويتية في المشاورة بالاستعجال البرلمانية عام ٢٠٠٥، وكلفت لمرأة الأولى التي نهر هذه الحملة التي حفت بصراً تاريخياً حين قامت أول تربع سيدات للفرع بمقاعد في البرلمان الكويتي عام ٢٠٠٩ كما صمت القائمة اسم الكاتبة والصحفية والإعلامية الفلسطينية المقيمة في إيطاليا رولا جهريش، محليته روابه "Miral" التي تنور أحداثها حول إحدى رمانات العمل الاجتماعي الفلسطيني، هند الحميني ومترسها دار الطفل للأنثام التي ترسب بها رولا جهريش حصها ومن العراق صمت القائمة اسم المحاضرة العراقية الكبيرة زها حديد لم لها من شهره واسعة في الأوساط العراقية العربية حسب المجلة كما صمت القائمة من العراق أيضاً الناشئة في مجال حقوق الإنسا العراقية زيبب شملبي، التي اسست مشروعاً للدفاع عن وزراء العلم ومن أفضلي حارب القائمة لربما باكراً، التي قامت حملة سرية بحكم طاقاتها لتعليم النساء رغم بحريم

كما تضمنت القائمة الجديد من أسماء مشاهير النساء في العالم، ومن بينهم ميشيل أوباما قريبة الرئيس الأميركي، ومالكين أولبرايت وزيرة الخارجية الأميركية، والملكة الأردنية رانيا، وميجيلا ميركل مستشارة ألمانيا، وتسيبي ليفني وريبره حارجه إسرائيل السابقة، وكونداليزا رايمس وريبره حارجه الأميركية السابقة، ونيري جريبلات النشطة في حركة السلام الإسرائيلية، وأيلن هيرست على النشطة الصومالية واللجنة منذ سنوات في هولندا كذلك تصمت قائمة بورويك العديد من مشاهير الفن من سواء العالم، ومن بينهم ميلاي ومعيبي وعلامات مثل الأميركية أنجيليك جولي، واشلي جود، ميريل ستريب، أوبرا وينفري، كما صمت القائمة الممثلة المكسيكية الشهيرة مونيكا حايك والصحفية الكولومبية شاكيرا.

بقي أن نبحث لتعرف من وراء هذه القائمة وما هي دولتها!!

\*\*\*\*\*

**150 Women**  
Who Shake the World

Newspaper and The Daily Star: Women

The 150 Women Who Shake the World is a collection of 150 portraits of women who have made a significant impact on the world. The book is published by the Daily Star and is available in Arabic and English. The portraits are arranged in a grid, with each portrait accompanied by a short biography. The book is a tribute to the achievements of women and a source of inspiration for future generations.



[illegible]

الأزهار القصبية في مواجهة  
الأولى القصبية مغلقة

[illegible][illegible]







(الإعلامي)، كما حظى ابتدعات الفنانين عزوبته الفنية السعيدة، أصافه في مناجاته للكثير من البطاير والابتداعية في العلم وظف إلى مذهب ومقدرة ومزاجاً لكل باحث وفنان والجنيز ذكره بل في حبس بوصف ريم الخطيب منيرة مركز الأهم إسماعيل إلى أن الشريف مير بحيدانية بقية لأفنة في فراه العمل العبي وقطرة عليه على تقديم حص مور للوحة التشكيلية خذلف كله سور الانحرال إلا للجمال وقبته المحببة على مدى أكثر من خمسة وأربعين عاماً من العمل المتواصل أما الناقد طارق الشريف الذي كان موجوباً في العمل، فعال (في عدم وعياً لأهمية ترغاب سيجل من هذه الفرات عرباً عاً فقدم القراءة الجديدة له عبر ولها الزمان يصبح السبالي أصام التشويه المنصر بمسئولاً الإبداعية وبهوتها الأصلية) منيراً إلى أن المر حله الزاهية للامة العربية تتميز بوجود غزو ثقافي بسببها الوجود ما يستدعي من الفن المعاصر أن يكون شاملاً على عصره ومسؤولاً للفنان العربي حيال ذلك كثره حراً) ينال في أن من أهم مؤلفات الشريف عشرون عاماً من سوربه عام ١٩٧٠ - ورواه الثقافة ١٩٧٠ - الفنان بول ميزان طبع ورواه الثقافة بشوق ١٩٨٥ - الفن نعيم إسماعيل - (قصص في نوحات) ١٩٧٧ - الفن واللائس ١٩٨٣ - الفن فانتع المعاصر: طبع ورواه الثقافة ١٩٩٢ - الفن التشكيلي المعاصر في سورية طبع المنظمة العربية للتربية والفن والعلم (بوس) ١٩٩٧ - خمسة فنانين من سورية ١٩٩٦ - كتاب اسمهم في سبيل كتاب الفن التشكيلي المعاصر في سورية عام ١٩٩٨



## الأحداث العربية تخيم على مهرجان الآداب في دبي

ألف الأحداث العربية بطلاً على مسيرة "شعر العالم" التي افتتحت "مهرجان طويران الإمارات للآداب" في دبي مساء ٢٠١١/٣/٢٠ وقراء شعراء من الصين وأمريكا وبريطانيا والإمارات صلتهم، مستهلين بأف بشهادات عن دور الأدب، وقدر حصوا، في حفل "اصداً الأصوات التي لا تكسوت" وقيل الشاعر والناقد السياسي قسبي ياتغ ثيلن، للجمهور الذي احتشد في مبنى دي طابع هندسي ترابي في منطقة الممر "من المعرفه ذلك الشبه الكبير بين الإصناف



موسو علف عميقة ومهمة تناولت مفاهيم الفن التشكيلي السوري ورواده أمثال (توفيق طارق، موشيل كرشة، صبحي شعيب، إسماعيل حسني، سهيل الأحبب، صلاح ناشف، نعيم إسماعيل، لوي كياني، ونيد عزت، فتحي محمد) ومعتبر أن طارق الشريف قدم بعضه كونه للتراث والتدوين والتمهيدية والتحليل العميق طارق الشريف من رواه الفن التشكيلي في سورية وهو من مواليد دمشق ١٩٢٥ يعمل إدارياً في المؤسسة من جامعه دمشق ١٩٥٩ عمل في وزارة الثقافة منذ عام ١٩٦٠ ثم أصبح مركز الأهم إسماعيل للسور التشكيلي بين عامي ١٩٦٣ - ١٩٧٨ وعمل مديراً للمركز الثقافي باني رقه، ومديراً للفن الجميلة عام ١٩٧٩، وله مؤلفات عديدة في الفن التشكيلي، وهو رئيس تحرير مجلة الحياة التشكيلي منذ عام ١٩٨٠، وهو عضو مؤسس نادي التصوير الصوري - شارك في عدة معارض في التصوير الصوري، وأيضاً عضو جمعية البحوث والدراسات، له العديد من المؤلفات النقدية والدراسات الفنية في أكثر من مطبوعة مطبوعه الجويه طارق الشريف في الفن التشكيلي أهمية خاصة من حيث خصوصيته هذا الناقد المبدع وقدره على مواكبة حراك الفن التشكيلي في سورية منذ سنيديف الحرب العاتية عبر عشرات المؤلفات المتخصصة والكتب والكتيبات المراهة لجارب العديد من الفنانين السوريين التشكيليين، ومن أبرزهم (ونيد الأغا - عيات الأخرس - عبد الكريم أريج - يوسف عبيد لكي - سليم الخالد - نبيل زروق - هند زلفة - زياد فلول - ليلى مبرود)، كما وثق لمعرب أهم فنانين العصر المعاصر في سورية ومنهم محمود حماد - مسدوح قنصلان - برهان كركوتلي - نسيان سبيعي - عز الدين شموط، وغيرهم العديد، حيث قدم بحثاً ثريه في تقديم شكل مختلف من التعبير، مؤكداً الشريف في ذلك كما يقول (إن الفن المعاصر ليس قرالب مسدوره من الأحكام على الأعمال الفنية، وليس الفن قلاً بمعاهيم مثبته عليها الحصور لها)، فكل لها الباق مفهومها خاصاً عن النقد بوصفه عملية مسؤولة بهدف إلى إيصال الحقائق وإنشاء ثقافة معاصرة ومختلفة في تلقى اللوحة ورائتها

كتب طارق الشريف في الفن، يوم كل الفن التشكيلي طلاً بأهناً في الثقافة السورية، فكل مؤثقاً ومتابعاً للتحوالات الفكرية والإبداعية عصراً بمصر، وهو أيضاً من حرر مجلة (الحياة التشكيلي) وأغناها وصنعها ورعاها لعقد طويلة لنصل كرمج حقيقي للفكر الإبداعي، كما كتب في جميع مجالات الفن والجمال، (فن العصر وفي البحث والإعلان والحداثة والتاريخ وفي الفن





الذي لحق بها في عهد رئيسها الحالي سامح مهران، كما دعا الناشر محمد هاشم إلى التعجيل بتعقد مؤتمر المثقفين على أسس جديدة تراعي المتغيرات التي أحدثتها الثورة المصرية. وشدد الناقد محمد بديوي على أهمية النظر في جدول عمل لهذا المؤتمر المنشود، بشرط أن يتم إدارته وفق أسس ديمقراطية تراعى وزارة الثقافة، بوصفها أداة لتحقيق مهام أيديولوجية للدولة، ولا تعزلها عن السبلات الأخرى المرتبطة بها. ورأى بديوي أن نموذج «جمع اللغة العربية» الذي يتنوع باستقلال كبير عن وزارات الدولة، من الممكن أن يكون ملهماً عند النظر في مستقبل المجلس الأعلى للثقافة ومن جهة أخرى، طالب الشاعر سمير عبد الهادي المثقفين بتجنب تورط أبو غازی في ماسماه «دوائر عدم الإمكان»، والتركيز على خلق اليات تخدم من سلطات وزير الثقافة المطلقة في القطاعات كافة، وأهمية النظر في سبل تمكن الوزارة من مواجهة القوى الظلامية وإتباع سياسات جديدة نابذة من العربية، ودعت التشكيلية إيمان مهران إلى تفعيل دور مؤسسات الثقافة في الإقليم وتحريرها من سطوة البيروقراطية، إذ تملك الوزارة ما يقرب من ٥٨٠ موقفاً ثقافياً وفشلت رغم ذلك في مقارعة الأصوات الداعية إلى تحريم الأبداع. واختلف المخرج مهدي أحمد علي مع رؤية السيوي القاتسة على الفصل الشام بين المجلس ووزارة الثقافة، وقال: «المطلوب علاقة على أسس رشيدة تضمن تنفيذ اقتراحات وتوصيات اللجان». ووعد أبو غازی في ختام اللقاء بتفعيل الموقع الإلكتروني للوزارة لتلقي شكاوى واقتراحات المثقفين مع تحديد موعد لمواصلة النقاش حول مشروع السيوي.



### مجلة بقبائل تحققي بالأدب الليبي

صدر العدد ٤٠ ربيع ٢٠١١ من مجلة «بقبائل» التي تغطي بترجمة الأدب العربي السعيد إلى الإنجليزية. وبمستوى المجلة ملفها الرئيس عن الرواية والقصة القصيرة في ليبيا. وتفتتح المجلة ملفها بمقتلدين الأولى عن «القصة القصيرة في ليبيا» كتبها عمر أبو القاسم الكلتي، والثانية عن «الرواية في ليبيا» كتبها إبراهيم حميدان. وتضمن الملف القصص التالية: «الحياة العجوبة القصيرة للكاتب رمضان» عمر الكدي (ترجمة روبين مورجر)، و«البشكيلة» عزة كامل المهور (ترجمة جون بيت) و«استلكرزا» أحمد إبراهيم الفقيه (ترجمة مايا ثابت)، و«حلم وردني» غازی القلاوي (ترجمة غثوة حايك)، و«قسنان» عمر أبو القاسم الكلتي (ترجمة إليوت كولا)، و«صقنة الأفاعي» محمد العريشية (ترجمة غثوة حايك)، و«كان يحمل سحبة» محمد العيزي (ترجمة

لمضوية للجبان على الجبهات الأشمسة. «وأوضح أن حلمه الأكبر يتمثل في تحقيق المشروع الذي أعده عادل السويدي في سبيل استقلال المجلس وفك ارتباطه بوزارة الثقافة. وتقوم مبادرة السيوي التي دعا أبو غازی لمناسبتها قبل توليه منصبه الوزاري بإيلاء قليلة، على خلفية الأوضاع التي خلفتها الثورة المصرية، على أن هناك «إمكانيات فعلية لنظرة ثقافية وقنية كبيرة تتجاوز بها مصر ارتباك تجربتها العذائبة، التي تشكلت تحت الاحتلال عقوداً طويلة، وتحت أسبق نظم شمولية وفي ظل ضغوط مجتمعية ثقيلة». ولفت السيوي إلى أن المجلس لا بد أن يكون أحد الأليات الفاعلة في تكوين العقل الجمعي الجديد، لكنه يعنى من تعييله للوزارة، وهي أكبر عتقة تقف أمام تعييله والاستفادة من إمكانياته الحقيقية، إذ كان من المقترض للمجلس أن يقدم بوضع الإستراتيجيات والخطة وأن يحدد الأهداف التي يجب أن تحولها وزارة الثقافة إلى برامج عمل، وأن يقوم بمراقبة عمل الوزارة ويتدخل لتصحيح المسارات. ولكن لا يمكن، نظراً لتبعية المجلس الكاملة، أن يقوم بهذا الدور الأساس الذي غلب، لو تم ملء الفراغ بنشاطات ثقافية تبعد عن دور الأساسي. ودعا السيوي إلى إعادة هيكلة المجلس عبر خطوتين: الأولى، فصل الوظائف والمراكز التي تم إلحاقها بالمجلس، والتي لا تدخل عضواً في سلب وطيفه كخلاف لتوجهات وروايات لسياسات ثقافية وكبحر للتفاعل مع قاعدة المثقفين والفنانين من جهة، ومع المؤسسات الرسمية ومؤسسات المجتمع المدني من الجهة الأخرى، والخطوة الثانية، هي إعادة تكوين هيئة المجلس وأعضائه وتحديد دقيق لأهم هذه الهيئة لتكلفت بوضع إستراتيجية لعمل المؤسسات الرسمية العاملة في الحقول الثقافية المصرية، ومراقبة مدى تنافس أداء وزارة الثقافة، على أن تكون العضوية بالترشيح وليس بالتعيين، ومن خلال توازن إقليمي بين عدد الأعضاء المنتخبين وعدد الأعضاء المشاركين بحكم مناصبهم والأعضاء المنتخبين من نقابات أو اتحادات فنية أو ثقافية، بحيث تصبح الأكثرية الحاسمة للأعضاء المنتخبين مباشرة. وحسب اقتراح السيوي، فإن المثقفين الحق في طلب عقد لقاءات علنية بالهيئة عند الضرورة، للنظر في ما قد يطرح على الساحة الثقافية من متغيرات، وذلك بطلب من مجموعة منهم، موقع عليه من عدد منهم (١٠٠ مثقف مثلاً)، وفي حالة التعارض الكبير بين سياسات المجلس وأداء الوزارة. وخلال نقاش المثقفين الذين حضروا اللقاء، طلب الدكتور أحمد ميسخوخ بإصلاح أوضاع أكاديمية الفنون التابعة للوزارة بد التأسس.

المجلة لتكتفية اللغائية طوية صبح، إذ قامت المجلة بترجمة المقالة الطويلة التي أقرأها خلق المويط مع صبح، التي كانت قد نشرت في مطلع النهار الثقافي.

جائزة محمود درويش لتأسلي غوينيسو  
والقسطيني شفر

منحت جائزة الشاعر القسطيني الراحل محمود درويش لتكتفية والإبداع لكل من الكتائب الأسدي **خوان غوينيسو** والأديب القسطيني **محمود شفر**. وجاء في بيان لجنة التكريم التي ترأسها الكتائب والتقاليد القسطيني القديم في سورية **فهميد نراج** وقرأ الشاعر **محمود أبو الهيثماء** بقررت لجنة التكريم الخاصة بجائزة **محمود درويش** للحرية والإبداع في دورتها الثانية التي عقدت في صقل، في ألبان، بحضور من من شير شيرين الشابي الصافي منح الجائزة هذا العام إلى الكتائب الأسدي **خوان غوينيسو** وإلى الأديب القسطيني **محمود شفر**.

وأعرب الكتائب  
«بشي هذا الفيل الذي  
وصلت إليه لجنة التكريم  
معنى الحائزة ووطنيتها  
ويعمل مع المعيار الأديبي  
الموضوعية في أن، لذلك  
أن جائزة الشاعر  
القسطيني التي تمنح في  
يوم ميلاده ترجمة لقيم  
الإنسانية الحقيقية التي  
صاغها شفر والتي  
جعلت منه شاعرًا



كوريا وحرباً وفلسطيناً مع  
كلمة له بعد نسلمه الحائزة  
بحرية وكلمة: «لقد رفضت اسم جائزة من مؤسسه  
محمدر الكذافي لاني أرفض أن أسلم حائزة من  
تكتاتور وطاغية، لكن بشر في أن أسلم حائزة  
محمود درويش.»

\*\*\*

### المركز العربية للعالم والأشعرى

أثارت الحائزة العالمية لرواية العربية (نوبل)  
هذا كبراً فور إعلان لجنة تكريمها منح حائزة لها  
مناصفة لروايتين من بين، وذلك للمرة الأولى في  
عصر الحائزة العربي. وقد فازت رواية «الفرس  
والغرافة» للكاتبة **مريم محمد الأتعمري**، ورواية  
«الشرق المصم» التي كتبتها **السودانية رشاد الصائم**.  
منافسة بالمنازلة العالمية لرواية العربية لعام  
٢٠١١. وهشت الروايات ضمن قائمة قصيرة تضم  
ست روايات، من بين ١٢٣ رواية ترشحت للجائزة

علي أزيواج)، و«نفس حكايات قصير» و«نوان  
بومبيشة» (ترجمة جون بينت)، و«حكايات من  
أثر الإنجليزي» جمعة بوقليب (ترجمة صولها  
فلسافر)، و«كفاسة الشراع» لجوري بلستوان  
(ترجمة مونيلا موني).

وفي الرواية اعنوي الملف على النصوعين  
الثانية: قصصات من روايته "Anatomy of the  
Disappearance" **فهميد مطر** الذي يكتب  
بالإنجليزية، و«السرور وحده أخرى» لولها  
**فوق حسي** (ترجمة **روين موهو**)، وفصل من  
رواية «صباح يندر» **لمحمد المصري** (ترجمة  
ليري فرايز)، و«ساعة الربيع» لولها **نعم مكري**  
(ترجمة **وليم هينسليز**)، و«خلق الربيع» لصلح  
**فلموسي** (ترجمة **وليم هينسليز**)، و«سوار  
القصوي» ل**إبراهيم الكواشي** (ترجمة **وليم  
هينسليز**)، بالإضافة إلى مقالة كتبها **كوت كول**  
بصوتي (ترجمة **إبراهيم الكواشي**)، ومراجعة  
قصيدة رواية «الشمس» كتبها **بندر كازرك**. وفي  
قسم مراجعات الكتائب كتب **الطرية نفيس** **سجلتي**  
عن روايتين «أثر الخطأ» للكاتبة **سوري وافي**  
**شبي** التي صدرت عن دار أريبا بوكس في  
لندن، و«الأمعة البيضاء» ل**إيليس طوري** التي  
صدرت عن دار أريسمالو في نيويورك.  
وكتب **سوزانا طريوش** عن رواية **محمود برادة**  
«أصل صيف لن يتكرر» الصادرة عن منشورات  
الجامعة الأمريكية في القاهرة وكتب **حسي**  
دالغيش عن رواية **إيليس طوري** «أثر» وكتب  
ليريت **غور شورن** عن رواية الكاتبة العراقية  
**هليله مصموم** «المنزوت» الصادرة عن دار  
أريبا بوكس طلف، وكتب **الروائي المغربي عبد**



الريم الجويطي مقالة من رحيل الكاتبة **المغربي**  
لصون صوري المبلع وهوو المحدد خصيصاً

أنه اتخذ بعد نحو عشر ساعات من المناقشة بين أعضاء لجنة التحكيم، مؤكداً أنه كان "من المستحيل تجاوز إحدى الروايتين"، وأن القرار جاء لاعتبارات تقنية خاصة لفهم اللجنة، وأن المناقشة بينهما كان سيكون فيه ظلم لأحدهما وأوضح رئيس لجنة التحكيم أن هذا القرار الاستثنائي تم استئذان مجلس أمناء الجائزة في تنفيذه، مضيفاً أن رئيس المجلس فوجئ بقرار اللجنة وأنه جرت محاولات لتثنيه عن قراره، ولكن نظراً لإصرار المحكمين في النهاية تم إقرار قرارها على أن يكون استثنائياً، مما يدل على قوة لجنة التحكيم وعدم التدخل في قراراتها، بحسب رئيسها. ورداً على تساؤل حول الجمليات الفنية التي اتسمت بها الروايات الفائزة، ذكر عضو لجنة التحكيم الناقد المغربي **مسعد يقطين** أن الروايتين "رغم تميزهما عن تيارين مختلفين، أحدهما واقعي كما في رواية "القوس" والآخرية، والأخر فيه اهتمام بالتاريخ والأسطورة والفتاوى والنساء الأشباه، فلهما انعكاس على خصوصية اللغة وتشفيراتها وعمليتها وكثافتها، بالإضافة إلى توظيف مختلف التقنيات الفنية". وفي تصريح له أكد عضو لجنة التحكيم **أحمد ناصر** أن الجدل الذي أثاره قرار لجنة التحكيم لم يكن مقصوداً، ولم تفكر في صداه، وإنما قصدت منه نوعاً من الانصاف لما توافر للروايتين من مستوى عالٍ ومتكافئ من الخصوصية الفنية والجمالية وحرارة الموضوعات. وفي تفسيره لأسباب هذا الجدل الذي أصبح مصاحباً لكل دورات "البوكر"، أشار ناصر إلى لاق التوقعات التي يعكسها هذا السجال، خاصة أن الجائزة -على حد قوله- أثارت حراكاً لم نثره جائزة أخرى. وأكد ناصر أن اللجنة تجردت في عملها من كل مخاوف أو جدل صاحب دورات الجائزة السابقة، وإنما بدأت عملها من مفاهيم ومعايير موضوعية وفنية لتقويم الروايات التي وصلت للجنة. أما الكاتب **محمد الأشعري** فقال إنه "يفض النظر عن فوزي فإن الجائزة شتمت ألقاً جديدة للرواية المغربية".

خلال دورتها الرابعة. وتحصلت روايات القاصّة القصيرة على عشرة آلاف دولار، إضافة إلى ٥٠ ألف دولار يحصل عليها الفائز. وتتم القاصّة القصيرة - بالإضافة إلى الروايتين الفائزتين - كلا من رواية "رقصة شرقية" لخالد البري، و"سائد الزلقة" لأمير تاج المر، و"معدني" لبنين سالم حميش، و"بروكلين هاتش" ليميرال الطحاري، التي غابت عن جدول الإعلان لأصليب خالص. وتتسأل رواية "القوس" والفراشة" موضوعي "التطرف الديني" و"الإرهاب"، وتساكن في تأثيراته على المنطقة العربية، في حين تكشف رواية "طوق الحمام" ما تخفيه مدينة مكة المكرمة من عوالم سرية، موضحة أن خلف أسئلة قصيدتها، هناك مدينة عادية. وفي حفل أقيم بالمعصية الإمبارتية أبو طيني مساء الاثنين، أعلن رئيس لجنة التحكيم الروائي والناقد والشاعر العراقي **فائض العزاوي** أسماء الفائزين بحضور جمهور من المفكرين والنقاد والشعراء والكاتب والصحفيين العرب والأجانب.

وقال **العزاوي** "إن الروايتين رائعتان ومبدعتان، وتنافس بشكل عقلاني ومنطقي مسائل وقضايا حساسة تخص منطقة الشرق الأوسط، وهي مشاكل شاهدها مكتوبة على اللوحات خلال المظاهرات الأخيرة التي هزت المنطقة العربية بأسرها مطالبة بالتغيير".

ورداً على تساؤلات حول أسباب تغيير تقاليد الجائزة، ومنحها لروايتين بدلاً من واحدة، أجاب العزاوي بأن ذلك ليس دليلاً على ارتباك أصاب اللجنة، وإنما هو نوع من الانصاف وأنه اللجنة، مضيفاً أنه مزاج "القرار من الناحية الأدبية والضميرية، خاصة أنه جاء بالإجماع". وواجه موقف لجنة التحكيم جدلاً كبيراً بين حضور المؤتمر، وصفه البعض بأنه يصيب الجائزة في مصداقيتها وتماسكها، خاصة أن الروايتين مختلفتان في موضوعهما وإنشكابت الإنسانية والتقنية الفنية لكل منهما. ودافع عضو لجنة

التحكيم الأدب والكاتب أحمد ناصر عن القرار، قائلًا

□□

